LES FRANCOFOLIES & LE CNDP présentent

La chanson s'écoute, la chanson se chante, la chanson s'invente

Les enfants de LA ZIQUE

FÊTE DE LA MUSIQUE

DE TOUTES LES COULEURS

15[E] EDITION 2008/2009

MATERNELLES, ÉCOLES, COLLÈGES & ÉCOLES DE MUSIQUE

LIVRET + CD !

Sous la direction de
Gérard Authelain

CD ACCESSIBLE SUR DEMANDE

[FRANCOFOLIES]SAS

SCÉRÉN [CNDP]

CD

1 - Guy Béart « Les Couleurs du temps » 02'35
2 - Christophe « Les Mots bleus » 03'59
3 - Alain Bashung « Les Mots bleus » 05'08
4 - Claire Diterzi « La Musique adoucit les mœurs » 03'29
5 - Mademoiselle K « Peur du noir » 03'28
6 - Jean-Louis Murat « Les Hérons » 03'12
7 - La Bergère « La Saison des fruits rouges » 02'41
8 - Barbara « Le Soleil noir » 03'58
9 - Emmanuelle Saby « La Poulette grise » 01'49
10 - Yves Montand « La Butte rouge » 03'49
11 - Claude Nougaro « Le Rouge et le Noir » 02'13
12 - Steve Waring « Rouge-queue » 02'45
13 - Steve Waring « Rouge-queue » - Version canon 01'53
14 - Sanseverino « Rouge » 03'24
15 - Alain Souchon « L'Amour à la machine » 03'45
16 - Luis Mariano « L'Amour est un bouquet de violettes » 03'26

Versions Instrumentales
17 - « Les Couleurs du temps » 02'53
18 - « Peur du noir » 03'28
19 - « La Saison des fruits rouges » 02'40
20 - « La Poulette grise » 01'34
21 - « Rouge » 03'20
22 - « Rouge-queue » 03'00

Des mots et des couleurs

Les anciens n'avaient pas besoin de tapoter un baromètre pour connaître l'avenir du temps. Ils regardaient le ciel, la direction du vent, la forme des nuages, et surtout la couleur du ciel au lever et au coucher du jour.

Certains voient difficilement la différence entre un ciel rose et un ciel orange : les daltoniens sont plus nombreux qu'on ne le croit. S'ils sont incapables de retrouver leur sécateur rouge égaré dans leur pelouse d'herbe verte, on n'est guère plus assuré que les peintres les plus célèbres aient eu une vision « objective » des couleurs. Non pas parce qu'il leur prenait la fantaisie de peindre une mer jaune ou un arbre bleu, mais parce que la vue change au cours de la vie. Claude Monet en est l'un des exemples les plus souvent cités. Plus largement, que sait-on exactement des équivalences de perception d'un individu à l'autre ?

Certains élèves en font voir de toutes les couleurs à leurs professeurs. Profitons-en pour détecter ce qui se cache derrière les mots et les formules. Et si certains d'entre nous parmi les plus âgés se souviennent à l'inverse d'avoir eu des professeurs hauts en couleur, c'est avec beaucoup de tendresse, voire de reconnaissance, et le signe que ceux-ci les ont durablement marqués.

Faisons mentir l'adage : des goûts et des couleurs, discutons-en, justement, en classe, en famille, en chanson. Hissons ces couleurs au son des musiques les plus diverses et au sommet de tout ce qui caractérise les personnes, les choses, les lieux, les comportements, les regroupements, les apparences.

Le langage imagé, coloré, symbolique, est proprement celui de la chanson. Les titres retenus pour ce CD et ce livret veulent nous aider, sinon à changer « les couleurs du temps », comme le chante Guy Béart, du moins à devenir hommes et femmes de couleurs.

Gérard Authelain

« Les Couleurs du temps »
Interprétée par Guy Béart
Paroles et musique : Guy Béart
© 1973 Éditions Espace
℗ 1973 Disques Temporel
Avec l'aimable autorisation des Éditions Espace et des Disques Temporel

« Les Mots bleus »
Interprétée par Christophe
Paroles : Jean Michel Jarre
Musique : Christophe
© 1972 Éditions Francis Dreyfus
℗ 1974 Disques Motors

« Les Mots bleus »
Interprétée par Alain Bashung
Paroles : Jean-Michel Jarre
Musique : Christophe
© 1972 Éditions Francis Dreyfus
℗ 1992 Barclay
Avec l'aimable autorisation de Francis Dreyfus Music et de Barclay, un label Universal Music
Code ISRC : FR45F74600090

« La Musique adoucit les mœurs »
Interprétée par Claire Diterzi
Paroles et musique : Claire Diterzi
© et ℗ 2005 Naïve
Avec l'aimable autorisation de Naïve

« Peur du noir »
Interprétée par Mademoiselle K
Paroles et musique : Katrine Gierack
© 2006 Emi Music Publishing France SA / Roy Music Publishing
℗ 2006 Roy Music licence exclusive de EMI Music France
Avec l'aimable autorisation d'EMI Music Publishing France SA et de EMI Music France

« Les Hérons »
Interprétée par Jean-Louis Murat
Paroles : Alain Bonnefont
Musique : Jean-Louis Bergheaud
© DELABEL/SCARLETT Éditions
Avec l'aimable autorisation d'EMI Music Publishing France SA
℗ 1999 Virgin Music, une division de EMI Music France
Code ISRC : FRS949900182
Avec l'aimable autorisation de Virgin Music

« La Saison des fruits rouges »
Interprétée par La Bergère
Paroles : Gabriel Yacoub
Musique : Yannick Hardouin
Arrangement : Julien Biget
© Éditions des Plantes
℗ Le Roseau
Avec l'aimable autorisation des Éditions des Plantes et du label Le Roseau

« Le Soleil noir »
Interprétée par Barbara
Paroles et musique : Barbara
Droits réservés
Avec l'aimable autorisation de Mercury, un label Universal Music France

« La Poulette grise »
Interprétée par Emmanuelle Saby et Lou Peronnet
Paroles et musique : Emmanuelle Saby
Avec l'aimable autorisation de Emmanuelle Saby, Éditions Thalie et Mélété

« La Butte rouge »
Interprétée par Yves Montand
Paroles : Montéhus
Musique : Georges Krier
© 1922 by Éditions Beuscher/Arpège
Avec l'aimable autorisation des Éditions Beuscher/Arpège

« Le Rouge et le Noir »
Interprétée par Claude Nougaro
Paroles : Claude Nougaro
Musique : Michel Legrand
© Les Éditions du Chiffre Neuf et Warner Chappell Music France
Avec l'aimable autorisation des Éditions du Chiffre Neuf
Avec l'aimable autorisation de Mercury, un label Universal Music France

« Rouge-queue »
Interprétée par Steve Waring
Paroles et musique : Steve Waring
© et ℗ Le Chant du Monde
Avec l'aimable autorisation du Chant du Monde

« Rouge »
Interprétée par Sanseverino
Paroles et musique : Stéphane Sanseverino
Arrangement : Dominique Fillon
© CH+
℗ Sony/BMG
Avec l'aimable autorisation de CH+ et de Sony/BMG Music Entertainment SAS

« L'Amour à la machine »
Interprétée par Alain Souchon
Paroles et musique : Alain Souchon
© Universal Music Publishing MGB France
℗ 1993 Virgin Music, une division de EMI Music France
Code ISRC : FRZ189310004
Avec l'aimable autorisation de Universal Music Publishing MGB France et de EMI Music France

« L'Amour est un bouquet de violettes »
Interprétée par Luis Mariano
Paroles : Mireille Brocey
Musique : Francis Lopez
© SEMI-Méridian
Avec l'aimable autorisation de la Société d'édition musicale internationale (SEMI)

Diffusé gracieusement en partenariat avec le ministère de la Culture et de la Communication – DRAC Poitou-Charentes, le ministère de l'Éducation nationale, le SCÉRÉN - CNDP, la Sacem, France Inter.

ISBN : 978 - 2 – 240 – 02670 – 5

Éditoriaux

Le vent, la tempête et les conditions climatiques dégradées de ce début 2009, nous en font voir de toutes les couleurs. La couche d'ozone ouverte sur un bleu tantôt jour tantôt nuit n'a pas encore trouvé la solution pour calmer les rougeurs et les noirs desseins de tous ses prédateurs. Métaphore en couleurs bien sûr. Ainsi vont nos rêves et nos réalités. Nos chansons aussi.

Parce qu'elles sont le reflet de ce qui nous représente si bien dans nos vies chahutées par la violence et la beauté de nos quotidiens, chacune d'entre elles recèle en son cœur un code couleur qui en fait un objet singulier. Qu'il évoque, soit l'infini domaine de nos visions rétiniennes, soit celui, non moins étendu, de nos oreilles averties.

Qu'elles les évoquent, qu'elles les commentent ou les suggèrent, ou encore qu'elles aient fait l'objet d'un arrangement de multiples couleurs, elles ont un pouvoir évocateur qui colore notre imaginaire, et les rêves qui ont été au centre de la précédente édition des Enfants de la Zique.

Les chansons qui vous sont présentées ici sont le fruit d'un choix minutieux afin qu'elles puissent être écoutées, chantées, discutées, analysées... C'est selon ! Elles ont été l'objet de tous les soins des auteurs et de leurs partenaires pour que chaque utilisateur puisse trouver dans ce nouvel opus des Enfants de la Zique matière à plaisir et découverte.
Vous le constaterez encore une fois, avec la chanson, on en voit « de toutes les couleurs ». Des vives, des pâles, des douces, des agressives, des pastels ou des fauves... Comme le peintre a sa palette, le musicien, chanteur, compositeur ou arrangeur, a la musique, immense boîte à outils qui permet toujours d'inventer pour dire, raconter ou émouvoir.
Dans « Le petit livre des couleurs », Michel Pastoureau et Dominique Simonet nous préviennent « qu'à force de les avoir sous les yeux, on finit par ne plus les voir. En somme on ne les prend pas au sérieux. Erreur ! ». Et ne pensez-vous pas que la couleur des chansons, ce serait un peu la même chose ?
Si tel est bien le cas, que cette nouvelle livraison des Enfants de la Zique ouvre les oreilles de chacun sur les couleurs des chansons, et à travers elles, sur les couleurs du monde qui, lui aussi, n'est pas uniforme mais bien « de toutes les couleurs ».

André Cayot
Inspecteur de la création et des enseignements artistiques, conseiller pour les musiques actuelles, ministère de la Culture - DMDTS
Vincent Maestracci
Inspecteur général de l'Éducation nationale, ministère de l'Éducation nationale

Ce livret-CD est le huitième édité en accompagnement de la Fête de la musique. Fruit d'une riche collaboration entre les Francofolies et le SCÉRÉN-CNDP, il atteste de la fécondité de ce partenariat.

Pour l'édition 2009, nous renouvelons la formule des Enfants de la Zique initiée l'an passé. Deux objectifs majeurs sont visés : l'étude de l'œuvre – et on sait combien la chanson est un objet riche, tant du point de vue littéraire et historique que musical – et la pratique artistique, puisque l'enfant, depuis les premières années de l'école jusqu'au collège, est amené à s'approprier plusieurs des chansons de ce volume.

Les partitions, réinterprétations et arrangements proposés en ligne facilitent cette appropriation et enrichissent encore l'apprentissage du regard critique, en soulignant cette capacité de la chanson d'avoir, comme le proverbial chat, neuf vies – et davantage encore.

Autant d'innovations qui, avec le soutien du ministère de la Culture et de la Communication, grâce aux Francofolies et à l'équipe réunie autour de Gérard Authelain, donnent au CNDP, éditeur du ministère de l'Éducation nationale, la fierté de mettre gratuitement à la disposition des enseignants, conseillers pédagogiques, écoles de musique et IUFM une ressource pédagogique à la fois pleinement artistique et pleinement culturelle, d'année en année plus performante.

Riche de son réseau d'établissements régionaux et départementaux, le SCÉRÉN contribue ainsi à donner à l'ambition d'une éducation de tous aux arts et à la culture une vivante réalité.

Patrick Dion – Directeur général du CNDP

Si le festival est le vaisseau amiral des Francofolies, ancré à La Rochelle, il n'est que la partie émergée d'un travail mené à l'année pour promouvoir la chanson francophone et ses artistes.
Avec le Chantier des Francos (ateliers de perfectionnement scénique pour jeunes artistes), les Francos Juniors, les Chroniques Lycéennes, le Chantier des Profs, les Classes Chanson, c'est un ensemble d'actions que nous menons avec nos partenaires pour faire vivre notre patrimoine et notre culture.
Et le livret des Enfants de la Zique est un des maillons essentiels de ce dispositif. Chaque année, ce kit pédagogique invite les enseignants à entrer en scène pour écouter, explorer, chanter avec leurs élèves tout le répertoire de la chanson.
Tout en couleurs, fêtons ensemble cette quinzième édition des Enfants de la Zique, deuxième édition d'un beau mariage avec la Fête de la musique. C'est grâce à votre curiosité, votre fidélité, votre détermination que la Chanson peut exister dans la culture de tous les enfants et adolescents.
Cette aventure au long cours est le fruit d'une collaboration passionnée, inspirée et colorée des différents partenaires qu'elle réunit. Merci.
Maintenant, vous pouvez tourner la page, vous allez en voir de toutes les couleurs !

Gérard Pont - Président des Francofolies

Sommaire

Mode d'emploi ... p. 2
Légende ... p. 3
Constellations ... p. 4
Le thème ... p. 4, 5

Guy Béart - « Les Couleurs du temps » ... p. 6-9
Christophe - « Les Mots bleus » ... p. 10-13
Alain Bashung - « Les Mots bleus » ... p. 13
Claire Diterzi - « La Musique adoucit les mœurs » ... p. 14-17
Mademoiselle K - « Peur du noir » ... p. 18-21
Jean-Louis Murat - « Les Hérons » ... p. 22, 23
La Bergère - « La Saison des fruits rouges » ... p. 24, 25
Barbara - « Le Soleil noir » ... p. 26, 27
Emmanuelle Saby - « La Poulette grise » ... p. 28, 29
Yves Montand - « La Butte rouge » ... p. 30-33
Claude Nougaro - « Le Rouge et le Noir » ... p. 34, 35
Steve Waring - « Rouge-queue » ... p. 36-38
Pour chanter en classe ... p. 39
Sanseverino - « Rouge » ... p. 40, 41
Alain Souchon - « L'Amour à la machine » ... p. 42, 43
Luis Mariano - « L'Amour est un bouquet de violettes » ... p. 44-46
La couleur dans le noir et blanc ... p. 47
Le noir reprend ses couleurs ... p. 48
Vous chantiez ? Et bien dansez maintenant ! ... p. 48

Mode d'emploi

Une chanson, c'est peu de chose, mais quand ça se pose au creux d'une oreille ça reste là...

Une chanson révèle toujours les couleurs du temps, de son temps, des instants qui font la vie, pas tant ceux dont on parle dans les journaux, mais ceux que l'on égrène au fil des jours quand on aime, quand on travaille, quand on rugit, quand on est au fond du tonneau, quand on rêve d'un monde meilleur, quand on a tout simplement envie d'être bien.

La chanson se mérite. Celle qu'on reçoit en fond sonore dans un supermarché n'a pas plus de personnalité qu'un paquet de lessive qui ressemble à un paquet de lessive d'une autre marque. Celle qu'on prend la peine d'aller écouter en concert, dans une petite salle confidentielle ou sur l'esplanade d'un grand festival parle au cœur, aux yeux, aux oreilles, au corps tout entier. La chanson se reçoit comme un présent, comme un pain donné à partager.

Un livret et un CD

Quinze chansons sont offertes sur ce CD. Ce livret propose de cheminer avec elles. Les textes valent d'être regardés de près comme l'ont fait les professeurs de lettres sollicités pour quelques titres. Une même chanson se trouve réinterprétée par plusieurs artistes et prend alors une coloration différente. Certaines ont des musiques qui évoquent d'autres titres et surtout d'autres expressions artistiques telles que le cinéma, la peinture, la danse, le roman. La plupart des chansons en disent plus qu'elles ne le laissent paraître : elles s'inscrivent dans l'histoire des grands mythes de l'humanité, de ses espoirs, de ses récriminations, de ses requêtes. La chanson est à la fois une clameur et une confidence, un enchantement et un caillou dans la chaussure.

Écouter une chanson, la réécouter cinq fois, vingt fois, c'est entrer dans une constellation de territoires où l'oreille flotte d'un pôle à un autre, passant de l'intérêt pour un texte à la compréhension d'une construction musicale, d'un parallèle avec d'autres chansons du même auteur à la relation avec d'autres modes d'expression, d'une émotion personnelle à une mémoire collective.

Des musiques dans leur variété

C'est pour cela que la musique d'une chanson est autre chose qu'une petite mélodie sous quelques mots. Aucun chanteur ne ressemble vraiment à un autre, les mêmes mots n'ont pas la même portée selon le lieu où ils sont chantés, les arrangements et les orchestrations sont toujours une page d'histoire de la musique.

Cette écoute en forme de chevauchements multiples est également celle que les Enfants de la Zique, en collège ou en école primaire, en conservatoire ou en atelier de pratique artistique, sont invités à développer. Ce livret ne s'adresse pas à eux directement, mais à leurs professeurs d'éducation musicale, professeurs des écoles, conseillers pédagogiques, dumistes, professeurs d'écoles de musique qui, à travers la diversité des approches, trouveront de quoi alimenter leur propre recherche pédagogique et mettre en œuvre les moyens les mieux adaptés pour faire découvrir la chanson dans toutes ses nuances, toutes ses tonalités, toutes ses couleurs, sombres ou éclatantes, nostalgiques ou chaleureuses, datées pour certaines, dérangeantes pour d'autres, mais toujours généreuses.

Des versions instrumentales

Certains artistes et maisons d'édition nous offrent la version orchestrale de leur chanson telle qu'elle sert d'accompagnement à leur propre chant. C'est pour les Enfants de la Zique à la fois un grand cadeau et un grand honneur. C'est ainsi que l'on trouvera sur le CD :

- « Rouge » de Sanseverino,
(arrangement et orchestration de Dominique Fillon)
- « Peur du noir » de Mademoiselle K
(arrangement et orchestration de Katrine Gierak)
- « La Saison des fruits rouges »
(arrangement et orchestration de Julien Biget)

Ces plages ne sont pas à considérer prioritairement comme support pour faire chanter les élèves, mais d'abord et surtout comme objets d'écoute attentive pour comprendre et goûter ce que sont un arrangement et une orchestration dans trois styles fortement identifiés : jazz, rock, traditionnel.

D'autres versions sont offertes en supplément, volontairement simplifiées, respectant la structure harmonique de la chanson, et réalisées pour développer l'apprentissage du chant avec un support orchestral. Il ne s'agit pas de karaoké, mais bien de repérer un départ après une introduction, une tenue de tempo, une sensation différente d'un chant a cappella. Elles sont réalisées par des étudiants du CFMI de Lyon, sous la direction de Jean-Paul Delon, CPEM et responsable de formation, entraînés à l'accompagnement d'enfants en classe :

- « Les Couleurs du temps » de Guy Béart
- « La Poulette grise » (comptine traditionnelle)
- « La Butte rouge » de Montéhus-Krier
(disponible sur le site des Enfants de la Zique)
- « Rouge-queue » de Steve Waring

Une écoute partagée

Ce livret est conçu pour amorcer et développer un dialogue avec des partenaires qui ne sont pas directement impliqués dans l'activité d'écoute de chansons, mais dont l'apport est une occasion inestimable d'enrichissement. Professeurs ou enseignants ayant une compétence personnelle au sein d'un établissement scolaire, personnalités susceptibles d'être sollicitées dans la localité, toute forme de rencontre est de nature à donner à la chanson son éclat et son essor à travers les multiples approches, comme tente de le faire ce livret. C'est ce que rappelle sous forme de schéma le tableau « Constellations » (p. 4), voulant éviter de prendre Les Enfants de la Zique pour un simple répertoire destiné à la chorale de l'établissement.

Une balle à suivre

Une chanson est faite pour être interprétée, c'est-à-dire chantée en y mettant de soi, de sa propre compréhension, de son envie de livrer à d'autres ses sensations personnelles. La fête du 21 juin répond notamment à cet objectif, comme tous les concerts organisés au cours de l'année ou comme toutes les fêtes familiales ou de voisinage. « Chanter, c'est lancer des balles », disait Alain Souchon.

C'est pour cela que le souci de l'interprétation est une responsabilité éducative de premier ordre. Il y a des conditions de préparation, de posture, d'écoute, de concentration, qui font partie de toute démarche artistique. Celles-ci ne se limitent pas à la mémorisation d'un texte et à la simple

exactitude d'exécution des notes, mais relèvent d'un véritable apprentissage : chanter, c'est s'exprimer, c'est aussi donner, dont on sait que la façon de le faire est tout aussi importante que ce que l'on donne.

Un lieu d'invention

Tous les parents sont étonnés et admiratifs d'écouter comment les très jeunes enfants, en voiture ou dans leurs jeux, n'hésitent pas à improviser des chants sur des paroles des plus variées, qui concernent l'activité présente ou la vie quotidienne réinventée. L'improvisation est une activité essentielle pour développer les capacités d'imagination, de rebond, d'à-propos, de découverte surprise. Il y a des versions instrumentales qui seraient insignifiantes parce que totalement étrangères à l'esprit de la chanson. Il y a fort à parier que Claire Diterzi serait tout aussi honorée si un élève réinvente une séquence en boucle sur une sanza et improvise un texte de son invention. Les deux versions proposées de la chanson « Les Mots bleus » sont un autre témoignage que la chanson n'est pas un domaine figé, mais un art vivant.

Un site complémentaire

Tout n'a pu être dit sur ce livret. Un site dédié aux Enfants de la Zique est disponible en composant www.francofolies.fr. Certains articles ne sont livrés ici que partiellement, mais on peut en trouver la version complète sur ce site. De même sont proposés des partitions, des compléments pédagogiques, des informations diverses. On désire surtout que les utilisateurs y déposent tout ce qu'ils souhaitent faire connaître et partager avec d'autres : témoignages d'écoutes en classe, expériences de création, etc. Cela aussi fait partie de la vie de la chanson.

Gérard Authelain

Légende

Cycles :

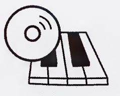


1er, 2e et 3e cycle



Collège

Versions instrumentales :
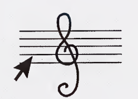


Sur CD



Sur internet

À retrouver sur Internet :
www.francofolies.fr



Partition complémentaire



Informations et analyses complémentaires

Vous organisez un événement autour du livret à l'occasion de la Fête de la musique, le dimanche 21 juin prochain ? Faites-nous connaître votre initiative. Votre programme sera publié sur le site officiel www.fetedelamusique.culture.fr et très largement diffusé auprès des médias et du public.

Pour cela, renvoyez dès que possible cette fiche-programme :

- Par courrier
  Fête de la musique - ADCEP
  21, rue de la Villette – 75019 Paris
- Par courriel
  manoline.beautier@adcep.fr

Coupon-réponse

Type de spectacle prévu : description de votre projet + titres des chansons choisies dans le livret-chanson

....

....

....

....

Le lieu, l'adresse du concert : ....

Le dimanche 21 juin à .... heures

Nombre d'enfants concernés : ....

Niveau scolaire : ....

Établissement : (nom, adresse, tél, email)

....

....

....

Bon à découper et à retourner à : Fête de la Musique - ADCEP - 21, rue de la Villette - 75019 Paris

Des chansons qui en font voir de toutes les couleurs

Couleur et sensation

S'il est utile, pour un peintre en bâtiment, d'avoir un nuancier pour proposer avec précision le choix d'une teinte, l'usager se pose d'abord la question de l'impression que fera cette même teinte sur son mur, qui est mal éclairé, ou en pleine lumière, devant lequel il prendra ses repas, dormira, ou au contraire ne fera que passer. Bref ce choix est de l'ordre de la sensation, plus difficile à décrire et à communiquer que la simple nomenclature de composants chimiques. Pour ajouter à la difficulté, on sait que le même jaune n'a pas le même éclat selon que la lumière extérieure est ensoleillée ou nuageuse, selon que le soleil donne ou non dans la pièce, selon que l'éclairage est en lumière naturelle ou électrique. Les indications portées sur les pots de peinture achetés dans les magasins de bricolage peuvent fournir un grand nombre d'approximations pour les définir [1]. L'expérience prouve qu'il y a parfois une grande différence de sensation entre ce qui est annoncé et montré sur le couvercle, et le résultat une fois étendu sur un mur ou sur un meuble...

Il en va de même en musique et notamment pour la voix. Luis Mariano et Tino Rossi sont tous les deux ténors. Ils pouvaient chanter les mêmes mélodies dans les mêmes tessitures, l'auditeur de toute évidence ne ressentait pas les mêmes sensations. Le langage pour déterminer le timbre vocal ne peut se contenter des critères relevant de la technicité solfégique, même lorsqu'il multiplie les qualificatifs pour différencier les voix soprano ou celles des barytons. Il emprunte majoritairement au registre des sensations où l'image a une large place. C'est ainsi que la voix peut être ample, somptueuse, veloutée, cuivrée, profonde, sombre, mate, terne, criarde, ouatée, glaciale, impériale (ce à quoi on peut ajouter d'innombrables autres sensations relevant du toucher ou de la saveur).

Si la perception de la couleur est fonction de la relation entre la nature de l'objet, de la réflexion de la lumière sur cet objet, de son environnement avec d'autres objets aux caractéristiques plus ou moins intenses, il en va de même pour la perception des couleurs sonores. En d'autres termes, c'est réaffirmer que la couleur d'une chanson diffusée, comme celle d'une peinture exposée, dépend du lieu où l'une et l'autre sont données à voir et à entendre, du voisinage qui leur est dévolu, de ce qui s'est produit avant, du degré de fatigue de celui qui regarde ou écoute, autrement dit relève d'un acte mental et de rapports de corrélation tout autant que de la matérialité du donné de base.

Là où la chose se complique, c'est que les couleurs comme les sons ont la propriété soit de se mélanger et de se fondre, soit de dialoguer par coexistence sans fusion. Dans le premier cas, Petit-Bleu et Petit-Jaune, tout heureux de se retrouver, s'embrassent et deviennent tout verts, au grand dam de leurs parents [2]. À l'inverse, le courant divisionniste en peinture, représenté par exemple par Seurat, Signac ou Cross, décompose les objets ou personnages en une multiplicité de points de couleurs primaires aux intensités plus ou moins fortes, et l'œil, dès qu'il s'écarte du tableau, effectue la synthèse en recomposant ces mêmes objets et personnages dans leur apparence « réelle ». Le mixage ne relève plus du travail sur la palette, mais se produit dans l'esprit de celui qui regarde.

Couleur et symbole

Au-delà des sensations, déjà difficiles à décrypter, se dissimulent d'autres substrats et présupposés en provenance des histoires personnelles ou collectives : ce que l'on résume communément par le terme d'enracinement culturel.

Il est coutume de mettre des couleurs « apaisantes » dans des lieux de repos tels que les chambres, et de réserver les couleurs chaudes et vives par exemple aux espaces de restauration. Mais en fonction de quoi une couleur est dite apaisante ou propice au recueillement tandis qu'une autre favoriserait l'énergie et la combativité ?

Poser cette question c'est ouvrir le chapitre de la perception symbolique des couleurs au-delà des associations spontanées à dominante causale ou illustrative : le vert renvoyant à la nature bienfaitrice, le jaune au soleil royal, le rouge au sang, le bleu au ciel, le noir aux ténèbres, etc. Ces références peuvent expliquer la profusion d'expressions populaires dont on voit bien comment elles ont pu prendre naissance (se mettre au vert, revêtir le maillot jaune, voir rouge, se comporter en fleur bleue, broyer du noir...). Ce n'est toutefois pas cela que nous entendons par symbole.

Avec les expressions populaires que l'on pourrait s'amuser à relever avec les enfants dans le langage courant, on est dans l'allégorie, c'est-à-dire dans le domaine de l'évocation ou de la métaphore. Or l'affiliation de comportements individuels ou collectifs avec telle ou telle couleur ne relève pas uniquement de l'association d'idées. Elle puise sa source dans un vivier de rites,

1 Dans une grande surface de bricolage, on peut trouver au rayon peinture acrylique cette diversité sur les pots : vert bocage, vert forêt, vert jade, vert épices, vert olivier, vert garrigue, vert Vosges, vert Provence, vert Pays Basque. Si l'on va au rayon des huiles pour artistes, on a une autre nomenclature : vert Véronèse, vert émeraude, vert moyen, vert clair, vert de vessie, vert oxyde de chrome, terre verte...

2 cf. le classique de la littérature pour enfants, l'admirable livre de Léo Lionni, « Petit-Bleu et Petit-Jaune », Éd. l'École des loisirs, 1970.

Constellations

Il y a de nombreuses manières d'aborder l'écoute d'une chanson. Il n'y a pas de « méthode pédagogique » que l'on pourrait appliquer de façon similaire en toute occasion. Selon la chanson, le contexte de la classe, la vie culturelle du groupe, les attentes ou les difficultés du moment, l'environnement artistique, il s'agit à chaque fois de trouver les « entrées » les mieux appropriées.

De même que l'on a l'habitude de réunir les étoiles par des traits qui ont donné le nom à d'innombrables constellations, un même lien passant d'une approche à une autre permet d'effectuer un parcours qui peut aider chacun à s'approprier ce que lui propose l'artiste.

Cette constellation est téléchargeable sur le site : www.francofolies.fr.

Approches pédagogiques pour favoriser l'écoute de la chanson, pour élargir la compréhension

Interprétation de la chanson par d'autres artistes, transpositions et citations

Construction musicale rythme, mélodie, harmonie, structure, orchestration

Apprentissage de la chanson pour une production publique, interprétation, accompagnement

Parallèle avec d'autres chansons de l'artiste (thème, style)

Fondements de la chanson rapport aux mythes humains, images archétypales

Analyse du texte vocabulaire, construction, références, significations



Relations avec la vie culturelle locale (concerts, médiathèques, résidences d'artistes, etc.)

Travaux de création individuels ou en groupe à partir de la chanson

Retentissements personnels à l'écoute de la chanson, évocations, appréciations

Contexte historique de la création, de la chanson, contexte de sa reprise

Thématique Recherche d'autres chansons sur le même thème

Relation avec d'autres expressions artistiques arts plastiques, danse, cinéma, théâtre, télévision

pratiques sociales, comportements politiques, de conceptions cosmologiques ou anthropologiques dont les origines ne sont pas toujours aussi clairement élucidées qu'on pourrait le supposer. Quelques bribes d'histoire des civilisations ont tôt fait de montrer que d'un continent à l'autre les rites équivalents (par exemple ceux liés à la mort, ou à la naissance) ne s'appuient pas sur des références colorées identiques ; une même couleur ne renvoie pas aux mêmes éléments philosophiques, religieux, spatiaux, comportementaux.

Quand une chanson aborde la symbolique des couleurs, c'est en référence à une expérience, celle d'individus vivant à une époque déterminée (le XX[e] ou XXI[e] siècle), dans un espace géographique délimité (l'Europe), marqué par une culture dominante (celle véhiculée par l'éducation et la masse des moyens de transmission et de communication). Ainsi le noir peut être la référence majeure au deuil, à la tristesse, à la mort (ce qui n'est pas totalement semblable en Afrique subsaharienne ou en Chine, le passage d'un monde à l'autre étant signifié par le blanc). Le même noir peut être également symbolique des forces sataniques (certains courants musicaux de notre siècle en développent la référence culturelle). Mais il peut être aussi symbole de la dignité dans le costume, de la grande classe pour la voiture, de la majesté dans le protocole, voire de la recherche de lumière dans les toiles de Soulages.

Les chansons présentées dans ce kit ont toutes un rapport avec la couleur, mais toutes n'ont pas le même rapport. Pour certaines le lien est purement illustratif. D'autres l'abordent par référence poétique. Certaines sont totalement ancrées dans la symbolique, voire dans la mythologie. D'autres encore restent à la marge de l'évocation anecdotique. Autant de façons différentes d'aborder le sujet, avec une variété de traitement et de perception aussi grande que dans le domaine des arts plastiques ou tout autre domaine artistique.

Les couleurs de la musique

Il n'y a pas lieu de toujours justifier par l'étymologie ou l'histoire une expression que l'on emploie dans la vie courante. On peut rire jaune devant un péril qui s'annonce, ce qui n'empêchera pas d'avoir une frousse bleue ou de devenir vert de peur : cela n'exige pas d'avoir en référence le rapport entre la couleur d'origine et la situation présente.

La musique se satisfait volontiers de ces approximations, y compris lorsqu'elle se déploie dans le domaine de l'illustration. La flûte peut évoquer le printemps, la forêt, les oiseaux, le vent, son principal souci est ailleurs : la sonorité qu'elle est habilitée à produire hors de toute référence à une planche imagée.

Et pourtant la couleur est le corpus sémantique qui définit le mieux le caractère d'un instrument ou d'une voix. Parce que l'on est dans le domaine du non-verbal et de la sensation (ce qui n'exclut en rien le mental), on prend alors le recours de ce qui peut le mieux évoquer au plan auditif **l'impression** provoquée par les sonorités perçues.

Cette impression doit être entendue au double sens de l'empreinte laissée dans la mémoire auditive et de l'intuition définissant la connaissance élémentaire et spontanée d'un phénomène sonore. Or si la musique est un « lieu d'impressions », il en va de même de la peinture, de la poésie, de la danse, du cinéma, et de bien d'autres activités qui s'échinent à passer derrière le miroir de l'évidence pour découvrir une réalité enfouie.

La couleur est liée pour une part à l'instrument, à sa facture, à sa configuration, à son mode de jeu. La couleur orchestrale relève de cette organisation savante des timbres entre eux, parfois fusionnant, parfois nettement distincts pour entrer en conversation. Mais ce champ d'exploration ne peut se faire en relation directe avec la variété des pigments du nuancier Pantone.

L'une des expériences musicales les plus accessibles est de faire écouter par exemple le premier des « Tableaux d'une exposition » de Moussorgsky dans la version originale pour piano. Et de faire entendre aussitôt à la suite la version orchestrale de Maurice Ravel. On découvre aisément que la façon dont sont appelés les instruments, avec la diversité des timbres instrumentaux et leur mise en valeur individuelle au sein d'un ensemble, est l'œuvre d'un coloriste qui transporte l'auditeur dans son musée imaginaire.

> Plusieurs chansons présentes sur ce CD confirment que l'on peut utiliser une sanza seule comme le fait Claire Diterzi pour un chant totalement dépouillé, en appeler à une orchestration luxuriante comme le fait Sanseverino, voyager du côté de la polytonalité avec Jean-Louis Murat, ou donner la part belle à un accordéon diatonique, par essence situé stylistiquement, avec La Bergère.

La couleur musicale est également liée à l'arrangement, c'est-à-dire à la façon de jouer des références, des citations, des ancrages culturels. Une flûte de Pan, une kora, un balafon ou un koto ne sont pas employés de façon innocente, même lorsque ce n'est pas pour illustrer une séquence documentaire sur leur pays d'origine. Les couleurs harmoniques différentes entre plusieurs versions d'une même chanson ne sont pas sans provoquer, chez l'auditeur, des impressions qui ne seront nommées ni bleues ni rouges ni jaunes, mais qui seront pourtant liées à des expériences personnelles elles-mêmes irisées de teintes chaudes, froides, neutres, sombres, agressives, satinées, pâlottes, contrastées, brillantes, grisées, chromos.

> Une chanson, dans ce kit, témoigne de cette « revisitation » d'un donné original pour en proposer une « vision » différente : « Les Mots bleus » chantée par Christophe et Alain Bashung.

C'est pour cela que limiter le domaine de la chanson à un texte porté par une mélodie revient la plupart du temps à mutiler le champ musical qui est le sien. L'accompagnement est une donnée importante, depuis les premières notes d'introduction jusqu'à la façon de soutenir le chanteur ou de dialoguer avec lui.

> A cet égard l'accordéon de « La Butte rouge » est lui aussi situé symboliquement, tout comme la percussion et les déchirements de la guitare saturée pour épouser la « Peur du noir » chantée par Mademoiselle K.

Il reste à faire le même voyage polychrome avec les voix. Les critères techniques de hauteur, d'harmoniques, de dynamique, de respiration, ne peuvent à eux seuls qualifier la couleur d'une voix car, au-delà de ces repères fort utiles, il y a une approche globale (et c'est bien la situation de la chanson) qui est de l'ordre de la **symbolique**, c'est-à-dire du rapport entre un objet présent (ce qu'on entend) avec une réalité absente ou cachée (une expérience indicible, une relation inexprimable). On n'est plus dans l'allégorie, mais dans l'expérientiel.

> Chaque voix est enluminée différemment. Celle de Luis Mariano évoque d'autres cieux que celle de Jean-Louis Murat ; celle de l'enfant chantant « La Poulette grise » est porteuse d'une émotion aussi forte que celle incomparable de Barbara.

C'est pour cela que prendre du temps pour écouter la voix des enfants, de chaque enfant, est un devoir de première humanité et de première nécessité éducative. Chaque couleur vocale est l'expression d'une personnalité aussi identitaire que le sont les empreintes digitales. La chanson offre cet espace, moins pour imiter et ressembler à un modèle que pour « trouver sa voix », comme l'écrivait jadis Rondeleux [1].

Gérard Authelain

1 Louis-Jacques Rondeleux, « Trouver sa voix », Le Seuil, 1977.

Les Couleurs du temps

Interprétée par Guy Béart
Paroles et musique : Guy Béart



La mer est en bleu entre deux rochers bruns.
Je l'aurais aimée en orange
Ou même en arc-en-ciel comme les embruns
Étrange

Refrain A

Je voudrais changer les couleurs du temps
Changer les couleurs du monde
Le soleil levant la rose des vents
Le sens où tournera ma ronde
Et l'eau d'une larme et tout l'océan
Qui gronde

J'ai brossé les rues et les bancs
Paré les villes de rubans
Peint la Tour Eiffel rose chair
Marié le métro à la mer

Le ciel est de fer entre deux cheminées
Je l'aurais aimé violine
Ou même en arc-en-ciel comme les fumées
De Chine

Refrain A

Je suis de toutes les couleurs
Et surtout de celles qui pleurent
La couleur que je porte c'est
Surtout celle qu'on veut effacer

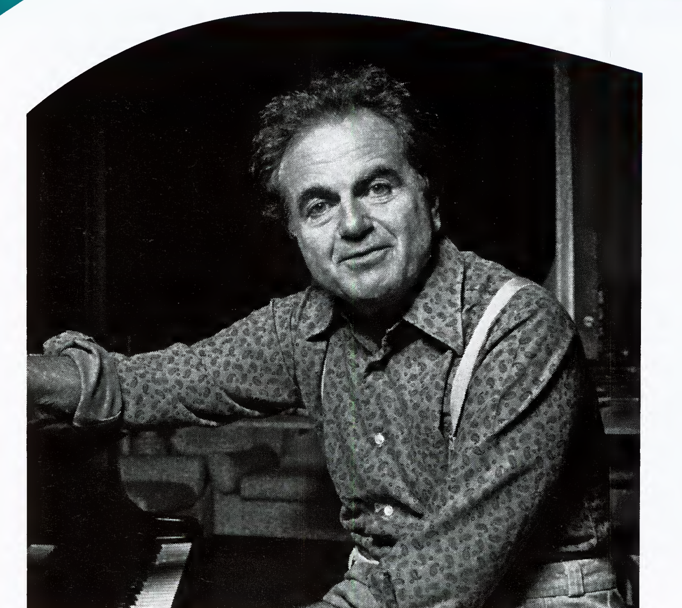
Et tes cheveux noirs étouffés par la nuit
Je les voudrais multicolores
Comme un arc-en-ciel qui enflamme la pluie
D'aurore

Refrain B :

Je voudrais changer les couleurs du temps,
Changer les couleurs du monde
Les mots que j'entends seront éclatants
Et nous danserons une ronde
Une ronde brune, rouge et safran
Et blonde
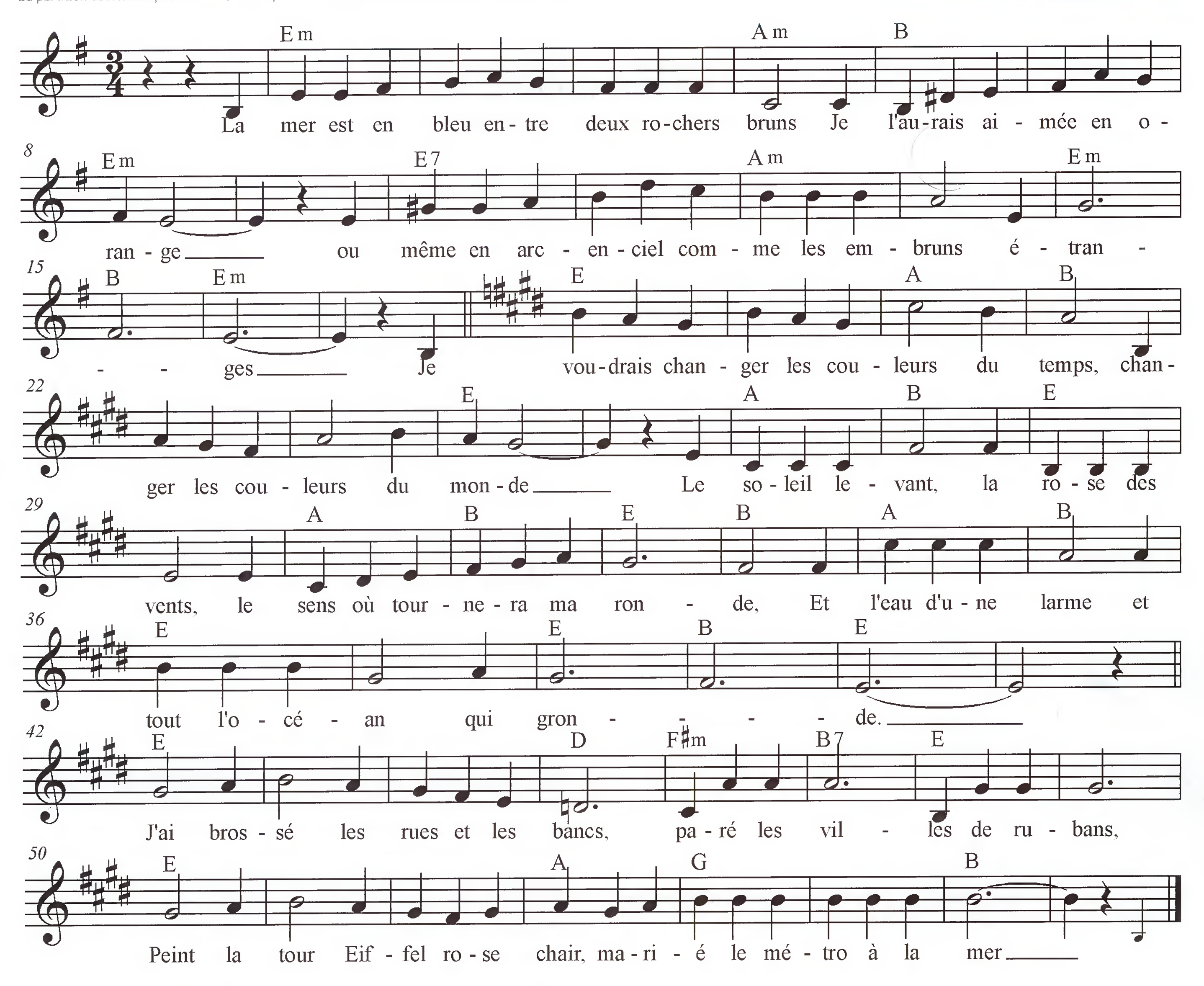
Guy Béart

Biographie



Né en Égypte en 1930, la famille Béhar (son véritable nom) sera des plus voyageuse : du Mexique à l'Amérique, en passant par la Grèce, la France et le Liban. Il débarque à Paris en 1947 et s'inscrit à l'École nationale de musique. En parallèle il poursuit de brillantes études d'ingénieur à l'École nationale des ponts et chaussées. Il lui faut faire un choix : la mort de son père le pousse sur les chantiers. Mais la chanson ne le quitte pas, il chantera le soir dans les cabarets en vue, tels Bobino, Les Trois Baudets... Ses textes font mouche. Repéré par Patachou, celle-ci reprend l'une de ses chansons « Le Bal chez Temporel », suivie par Zizi Jeanmaire et Juliette Gréco avec « Qu'on est bien », « Chandernagor »... Tout démarrera vraiment pour lui en 1957 avec la rencontre du producteur artistique Jacques Canetti et l'aide de Boris Vian. Ses textes un rien naïfs aux mélodies limpides séduisent. Guy Béart deviendra célèbre avec notamment « L'eau vive », une chanson écrite pour le film du même nom. Il est l'auteur de plus de 300 titres, s'inscrivant dans le répertoire précieux de la chanson française.

La partition est ici tranposée en mi, correspondant à la version instrumentale offerte sur le CD.



Une chanson polychrome

Guy Béart, comme beaucoup d'artistes, a connu ses heures de célébrité puis de relatif silence. Ses textes sont d'un abord facile, du moins en apparence. Car si l'on se donne la peine de briser l'aspect des mots et de s'aventurer derrière leur enveloppe, on ne manque pas de trouver de multiples références ouvrant à d'autres écoutes. Chacun sait qu'écrire des choses simples, susceptibles d'être comprises par tous, sans pour autant se laisser aller à tous les conformismes de la banalité, demande souvent un long travail d'épure.

En 1968, un débat l'avait opposé à Serge Gainsbourg lors d'une émission animée par Bernard Pivot. Le sujet de discorde portait sur le fait de savoir si la chanson était ou non un art mineur, Gainsbourg apostrophant Béart depuis son piano en prétendant que la différence avec un art majeur venait de ce que celui-ci réclamait une initiation, à la différence de la chanson à qui il suffisait de quelques accords à la guitare pour qu'elle trouve sa place. Échange peu amène, qu'on peut voir encore aujourd'hui sur de nombreux sites à partir des archives de l'INA.

Au-delà du jeu de rôles et de la provocation, ce dossier n'est jamais fermé et, sous des formes plus policées, continue d'alimenter certaines querelles entre musique savante et musique populaire. On pourrait avoir le même débat sur un autre type de qualificatifs : la chanson est-elle un art facile ? L'accessibilité d'un texte à intelligibilité élémentaire est-elle un critère pertinent pour départir les tenants d'un art savant et ceux à la recherche de l'accueil immédiat par le public ? Débat qui ne manquerait pas d'alimenter des joutes passionnées en collège, en lycée, en école de musique, voire dans certaines instances officielles...

De toutes les couleurs

En 2008, toutes les nuits, la tour Eiffel s'est illuminée en bleu dans le ciel de Paris, aux couleurs de l'Europe en référence à la présidence française de l'Union européenne. La documentation technique de la tour apprend que le monument est repeint en moyenne tous les sept ans, autrement dit l'a été dix-sept fois depuis sa construction. « Elle a changé plusieurs fois de couleur, passant du brun-rouge à l'ocre jaune puis et enfin au bronze d'aujourd'hui, légèrement dégradé pour assurer une perception uniforme de la teinte dans le ciel de Paris. »

Béart, dans sa chanson, la voit en rose chair. Un peintre, Robert Delaunay, l'a souvent représentée dans ses tableaux, sous des angles différents, souvent en rouge orangé, jouant

sur la structure du monument pour faire vibrer les couleurs et leurs contrastes. Les professeurs d'arts plastiques ou la documentation de l'établissement ont certainement quelques témoignages des travaux de ce peintre fasciné par la lumière, la couleur et le cercle chromatique. À défaut, il existe de nombreuses représentations que l'on peut trouver sur différents sites Internet.

Quant à la mer en orange, ce pourrait être une fantaisie de chansonnier. Sauf à se dire que les peintres ne se sont pas privés de jouer sur l'ensemble de la palette lorsqu'il s'agissait de transcrire les reflets de la lumière sur la toile. Certains font apparaître des bleus profonds, dont l'éclat est augmenté par contraste avec une plage d'un bleu quasi noir comme chez Derain ou avec des prés et un village ocre presque marron également chez Derain, ou d'un bleu laiteux chez Marquet. Le même Marquet d'ailleurs n'hésite pas à utiliser la palette des jaunes pour peindre le port de Hambourg, la mer ainsi que les habitations, alors que Vlaminck peint ses remorqueurs sur une eau noire et que la Tamise chez Derain est brun foncé. Est-ce fantaisie d'artiste ?

Changer les couleurs du monde

La chanson de Guy Béart renvoie à la façon de regarder le monde et dont on le comprend derrière la perception des couleurs. Le peintre, lorsqu'il se préoccupe de transcrire sur une toile ce qu'il souhaite donner à voir, se pose la question de la couleur avant même de savoir la réalité des éléments qu'il veut introduire ou supprimer. Car la couleur est avant tout ce qui donne vie aux objets, aux paysages, ce qui lui donne force et caractère.

Lorsque Béart chante

> Le ciel est de fer entre deux cheminées
> Je l'aurais aimé violine,

on a envie de lui proposer en retour quelques tableaux de Vlaminck qui ont répondu par avance à son souhait.

Quand il chante

> Et tes cheveux noirs étouffés par la nuit
> Je les voudrais multicolores,

on se dit que Kirchner ou Van Dongen l'ont entendu en prémonition.

Lorsqu'enfin il chante

> Je voudrais changer les couleurs du temps,
> Changer les couleurs du monde
> Les mots que j'entends seront éclatants
> Et nous danserons une ronde
> Une ronde brune, rouge et safran
> Et blonde

on ne peut guère s'empêcher de penser à la célèbre danse que Matisse a peinte en 1909, où la palette se limite à trois couleurs : vert, bleu et rose, et où les corps s'entraînent dans une ronde éclatante, enjouée, aérienne, et blonde, et dont tout semble qu'elle est destinée à ne jamais s'arrêter.

La chanson de Guy Béart n'est pas un traité de l'histoire de l'art. Mais l'art pictural se reconnaît dans la formule du poète-chanteur : à partir d'une certaine époque, et notamment avec Matisse, un courant s'amorce et va donner priorité à la couleur ardente, hurlante, telle qu'elle sort du tube dans toute son intensité. Ceux qu'un critique appellera « les fauves » sont désormais présents. Le dessin passe au second plan, il ne s'agit plus dans le trait ainsi que dans les teintes d'être fidèle au motif que l'artiste a sous les yeux. Le but est d'exprimer autre chose que ce que perçoit le regard au premier degré. Par avance, ces peintres se situaient en marge ou au-delà de la photographie en couleur qui n'existait pas encore. Il ne s'agissait pas de reproduire la réalité sur la toile mais de chercher, au-delà de la représentation fidèle, au-delà de la palette impressionniste aux effets miroitants, une autre façon de voir la lumière, de suggérer le mouvement ou la profondeur par le jeu de plans colorés qui se heurtent, par des à-plats essentiels, massifs, ou au contraire des touches poussant à l'extrême les recherches divisionnistes de Seurat ou de Cross.

Van Gogh et Gauguin, Cézanne et quelques autres avaient déjà ouvert la voie. En même temps que les fauves, d'autres poursuivent une recherche parallèle, notamment ceux que l'on nomme les expressionnistes allemands. Là encore on retrouve des couleurs arbitraires, mais dont l'effet sur le visiteur est d'une très grande force : cheval rouge à la crinière bleue dans un paysage jaune de Franz Marc, ciels jaunes, nuages rouges, sur montagnes bleues et vertes avec Jawlensky, mer d'automne noire et rouge sous un ciel bleu et rouge sang avec Nolde, portraits rouges, bleus et verts de Schmidt-Rottluff, paysages multicolores de Kandinsky (notamment ceux peints à Murnau : les buissons bleus et rouges, les maisons vertes, jaunes et bleues, la chaussée jaune, sont identifiables, mais ne relèvent que d'un « argument-prétexte » pour un jeu de couleurs lumineuses et scintillantes, contrastant entre elles).

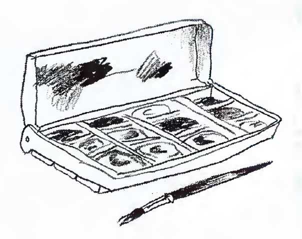
Derrière ces mouvements (auxquels il faudrait en ajouter bien d'autres qui n'ont aucun rapport de filiation, voire s'opposent farouchement) il y a, notamment chez les expressionnistes allemands, la conception d'un monde utopique qui dénonce la société pensée de façon artificielle à partir de l'industrialisation. L'émancipation vis-à-vis du modèle sur la toile rejoint une volonté d'émancipation personnelle. Les futuristes (Marinetti, Russolo, Boccioni, Severini) ont également violemment combattu les académismes et les conceptions artistiques en vogue dans des manifestes retentissants : eux aussi voulaient changer les couleurs du monde, les couleurs du temps. C'est chez eux que l'on trouverait l'annonce d'un

> un arc-en-ciel qui enflamme la pluie
> d'aurore.

« Nous chanterons les grandes foules agitées par le travail, le plaisir ou la révolte ; les ressacs multicolores et polyphoniques des révolutions dans les capitales modernes ; la vibration nocturne des arsenaux et des chantiers sous leurs violentes lunes électriques ; les gares gloutonnes avaleuses de serpents qui fument ; les usines suspendues aux nuages par les ficelles de leurs fumées ; les ponts aux bonds de gymnastes lancés sur la coutellerie diabolique des fleuves ensoleillés ; les paquebots aventureux flairant l'horizon ; les locomotives au grand poitrail, qui piaffent sur les rails, tels d'énormes chevaux d'acier bridés de longs tuyaux et le vol glissant des aéroplanes, dont l'hélice a des claquements de drapeau et des applaudissements de foule enthousiaste. »

« C'est en Italie que nous lançons ce manifeste de violence culbutante et incendiaire, par lequel nous fondons aujourd'hui le futurisme, parce que nous voulons délivrer l'Italie de sa gangrène de professeurs, d'archéologues, de cicérones et d'antiquaires. »

(F. T. Marinetti, Extrait du « Manifeste du futurisme », février 1909)



Pour ne pas laisser une seule couleur en déshérence

Le monochrome est un courant qui a eu une grande importance en peinture. Le même substantif n'est pas toujours aussi valorisant lorsqu'il évoque des situations humaines où le discours socialement et politiquement correct délaie toutes les rugosités dans une sorte de sirop consensuel et sans relief.

> Je suis de toutes les couleurs
> Et surtout de celles qui pleurent
> La couleur que je porte c'est
> Surtout celle qu'on veut effacer

chante Béart. On a vu à propos des élections américaines combien il était encore parfois difficile d'être noir pour avoir pleinement droit de cité et droit de société. On voit quotidiennement combien dans les cercles les plus rapprochés, à commencer par celui de la famille, pour s'étendre jusqu'à celui de la société, combien il n'est pas toujours facile de porter la couleur d'un discours non conforme à ce qu'en attend l'entourage. On gomme parfois ce qui pourrait apparaître gênant, plus pour éviter les difficultés ou les représailles que par respect pour autrui. Guy Béart n'écrit pas un manifeste. Il n'est pas porteur d'un nouveau mouvement pictural ou politique. En quatre vers néanmoins le danger est circonscrit : laisser une voix, une couleur, une présence s'amenuiser au point de disparaître, c'est accepter que l'espace de vie soit désormais sous le signe de l'ennui de l'uniformité. Et du coup, changer les couleurs du temps c'est peut-être veiller à ce que les dominantes du tableau social laissent place à l'ensemble des couleurs présentes dans l'arc-en-ciel, dont on a appris depuis Newton qu'elles forment la combinaison de la lumière.

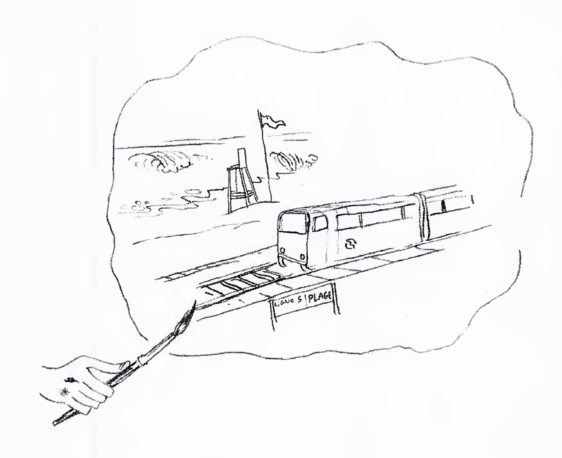
L'on pourrait relier ce quatrain de Béart au poème d'Apollinaire, intitulé « Les Fenêtres », dont voici quelques extraits :

> Et maintenant voilà que s'ouvre la fenêtre
> Nous tenterons en vain de prendre du repos
> On commencera à minuit
> Quand on a le temps on a la liberté
>
> Ô Paris
> Du rouge au vert tout le jaune se meurt
> Paris Vancouver Hyères Maintenon New York et les Antilles
> La fenêtre s'ouvre comme une orange
> Le beau fruit de la lumière

Et nous voilà ainsi de nouveau renvoyés à la démarche picturale. En 1911, Robert Delaunay ouvre une série de fenêtres sur un univers dont seule apparaît une mosaïque de couleurs, en l'absence de tout objet, paysage, personnage ou autres. Aucune allusion illustrative, aucun rapport à une réalité imagée. Cette série de tableaux intitulée « Les Fenêtres », où l'on distingue à peine l'huisserie, symbolisée au mieux par un trait, est avant tout une symphonie de lumières où le rapport intérieur/extérieur est absent, puisqu'il y a continuité entre ce qui pourrait être dehors et ce qui pourrait être dedans.

S'il y a un « regardant », il est totalement pris dans le réseau coloré ; il est, selon la formule de Béart, de toutes les couleurs. Il est baigné dans la lumière et vit au rythme des contrastes que le peintre a organisés sur la toile. Les couleurs ont entièrement happé l'espace, les formes, les villes, les océans et le métro, les bancs et les cheminées, et même la tour Eiffel... « La couleur seule est forme et sujet », disait Delaunay. « A ce moment, poursuivait-il, j'eus l'idée d'une peinture qui ne tiendrait techniquement que de la couleur, des contrastes de couleur, mais se développant dans le temps et se percevant simultanément. [...] Je jouais avec les couleurs comme on pourrait s'exprimer en musique par la fugue des phrases colorées, fuguées... »

Gérard Authelain



Suggestions

La chanson de Guy Béart peut aisément être mise au répertoire d'une classe. Le texte est compréhensible, et la musique, écrite sur un rythme de valse, n'offre pas de difficultés.

Toutefois, si l'on veut affiner l'interprétation, il peut être intéressant de faire repérer comment Guy Béart donne vie à la partition en ne chantant pas exactement les noires telles qu'elles sont écrites, mais telles que le mouvement du texte invite à le faire. On peut le rapprocher d'un grand nombre d'autres interprètes qui sont attentifs à chanter selon le poids des mots, des phrases, de la ligne mélodique.

Pour compléter l'audition et pour augmenter le répertoire chant de la classe, on ne peut que conseiller, sur un thème proche de Guy Béart et relatif à la couleur de peau, « Fais voir le son » de Steve Waring.

Les Mots bleus

Interprétée par Christophe
Interprétée par Alain Bashung
Paroles : Jean-Michel Jarre
Musique : Christophe

Il est six heures au clocher de l'église
Dans le square les fleurs poétisent
Une fille va sortir de la mairie
Comme chaque soir je l'attends
Elle me sourit
Il faudrait que je lui parle
A tout prix

Je lui dirai les mots bleus
Les mots qu'on dit avec les yeux
Parler me semble ridicule
Je m'élance et puis je recule
Devant une phrase inutile
Qui briserait l'instant fragile
D'une rencontre
D'une rencontre

Je lui dirai les mots bleus
Ceux qui rendent les gens heureux
Je l'appellerai sans la nommer
Je suis peut-être démodé
Le vent d'hiver souffle en avril
J'aime le silence immobile
D'une rencontre
D'une rencontre

Il n'y a plus d'horloge, plus de clocher
Dans le square les arbres sont couchés
Je reviens par le train de nuit

Sur le quai je la vois
Qui me sourit
Il faudra bien qu'elle comprenne
A tout prix

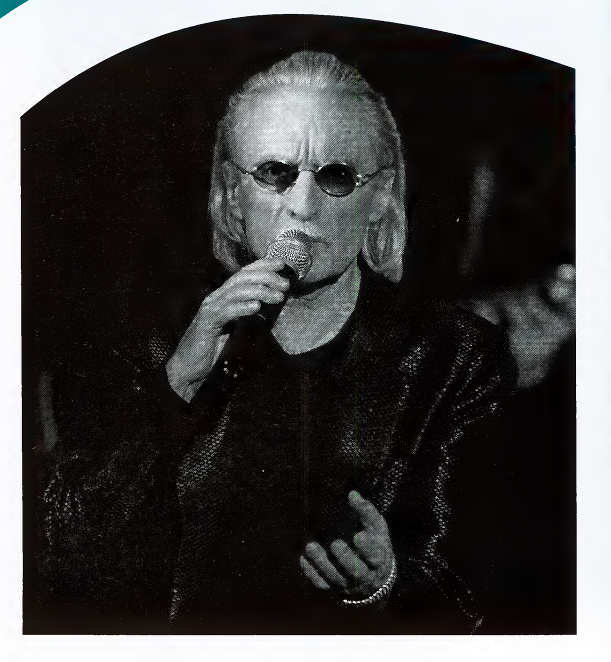
Je lui dirai les mots bleus
Les mots qu'on dit avec les yeux
Toutes les excuses que l'on donne
Sont comme les baisers que l'on vole
Il reste une rancœur subtile
Qui gâcherait l'instant fragile
De nos retrouvailles
De nos retrouvailles

Je lui dirai les mots bleus
Ceux qui rendent les gens heureux
Une histoire d'amour sans paroles
N'a plus besoin du protocole
Et tous les longs discours futiles
Terniraient quelque peu le style
De nos retrouvailles
De nos retrouvailles
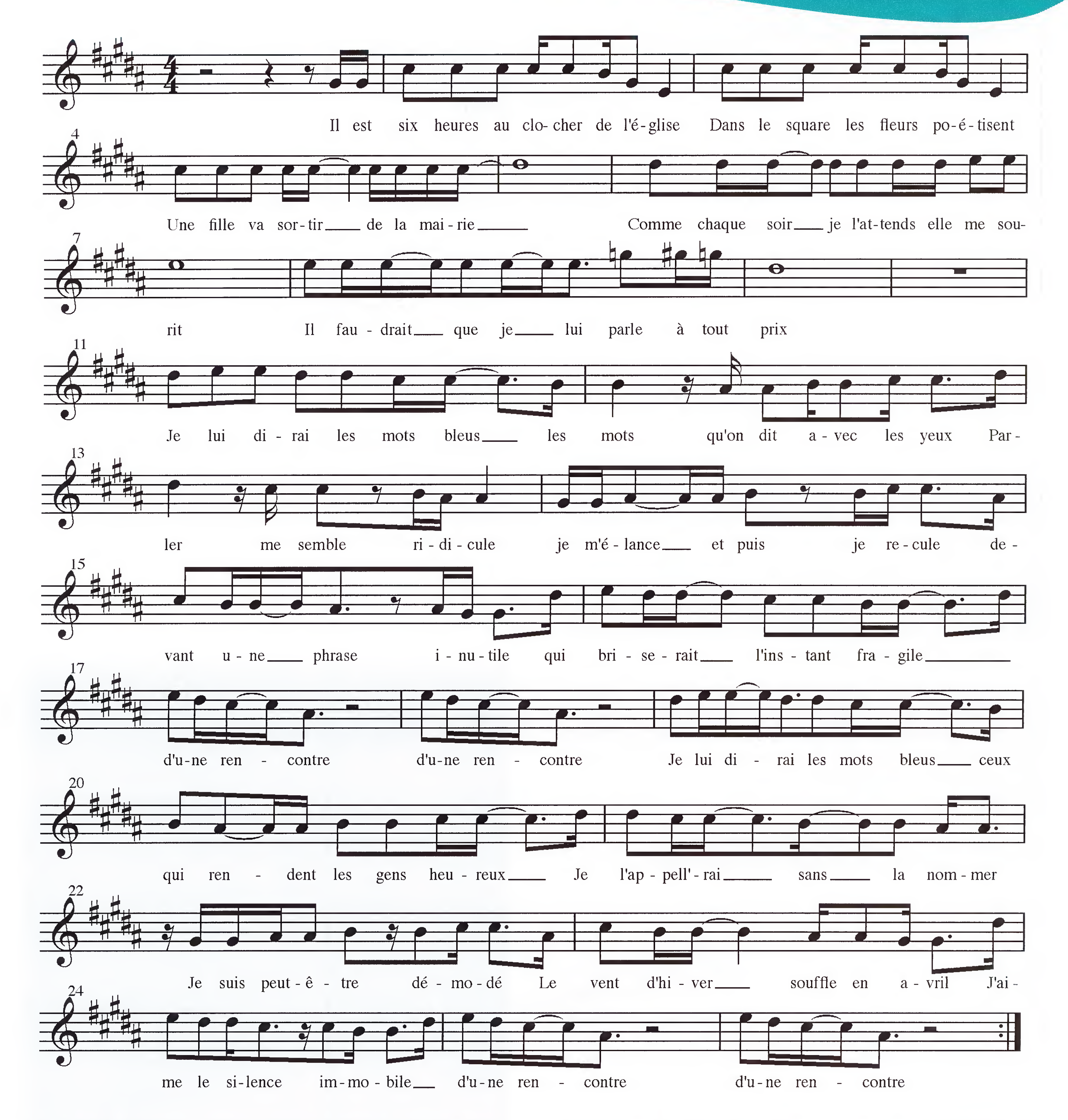
Je lui dirai les mots bleus
Les mots qu'on dit avec les yeux
Je lui dirai tous les mots bleus
Tous ceux qui rendent les gens heureux
Tous les mots bleus
Tous les mots bleus

Christophe





Né en 1945, il a tout traversé : le rock, l'électro, la chanson, en véritable dandy et légende de la pop music française. **Christophe** est un artiste habité et magnifié. Ses premiers émois musicaux se déclenchent vers l'âge de 8 ans, avec Édith Piaf et Gilbert Bécaud, ses idoles qui, très vite, seront supplantées par le blues de Robert Johnson et de John Lee Hooker. Le grand déclic viendra du côté des Anglo-Saxons avec le rock d'Elvis et de Little Richard. Il fonde un groupe amateur, enregistre au Golf Drouot à Paris (lieu rock mythique) puis se lance en solo. Le succès arrivera en 1965 par la vague dite « yéyé » avec le titre « Aline » (il s'en vendra un million d'exemplaires). Suivront d'autres titres à grand succès dont « Les Marionnettes ». Auteur, compositeur, interprète reconnu, il est aussi grand amateur et collectionneur notamment de juke-box et de voitures de sport. C'est en 1973 que sort son premier album « Les Paradis perdus » suivi en 1974 par « Les Mots bleus », du même titre que la chanson, qui révèlent le versant sombre et contemporain de celui qui virevolte sur les sommets de la réussite aux côtés notamment de Serge Gainsbourg, Jacques Dutronc et Michel Polnareff.



« Les Mots bleus », c'est d'abord le titre d'une chanson dont les paroles ont été écrites par Jean-Michel Jarre et la musique par Christophe, en 1974. Hélène Nougaret, professeur d'éducation musicale à Montpellier, en fait une analyse pour les Enfants de la Zique.

Cette chanson a été reprise par Alain Bashung, qui lui a donné une ampleur nouvelle, liée à son itinéraire personnel d'artiste. Bertrand Dicale, auteur de « La Chanson pour les nuls » et reconnu dans le milieu professionnel de la critique, évoque à travers le parcours du chanteur ce que sa voix apporte de nouveau à la chanson.

C'est aussi le titre d'un film, réalisé par Alain Corneau en 2004, d'après le roman de Dominique Mainard « Leur histoire » publié aux Éditions Joëlle Losfeld. L'on trouvera une courte présentation du livre et de l'histoire telle qu'elle a été adaptée pour le cinéma, et ce que devient la chanson de Christophe dans ce contexte puisque le réalisateur l'a adoptée comme musique de son film.

Trois chapitres sont ainsi proposés pour « Les Mots bleus » :

- la chanson dans sa teneur originelle,
- la chanson revisitée par un interprète qui lui donne sa couleur personnelle,
- la chanson transposée à travers une histoire sur le langage et qui donne à son tour « pré-texte » à un film.

Les paroles de Jean-Michel Jarre

Dès le début nous sommes sous le charme : la basse balance un ostinato lancinant qui annonce les pulsations d'un cœur amoureux ; la guitare plane en arrière-plan, en notes tenues et angéliques. Dans quel univers étrange sommes-nous transportés ?
Viennent à l'esprit des images d'un village ou d'une petite ville : il est six heures au clocher de l'église. À moins que ce ne soit un coin de banlieue, avec son square et sa mairie.

Les fleurs poétisent : elles ont leur langage, chaque couleur est associée par tradition à l'expression d'un sentiment. Entre la perfection du blanc qui porte à l'admiration, le rouge qui porte à la passion, le jaune censé traduire la joie de vivre ou le rose synonyme de tendresse et de douceur, les nuances ne manquent pas. Dans le jardin du square, il est à supposer que la diversité du parterre floral résume l'ensemble des sentiments amoureux de celui qui attend.

Une fille va sortir de la mairie, comme chaque soir je l'attends. Probablement un des mots les plus forts du couplet. C'est Kafka, paraît-il, qui répondait à quelqu'un qui lui faisait remarquer que celle qu'il attendait ne viendrait pas : « Je le sais. Mais je préfère la manquer en l'attendant ! » Et Camille Laurens, qui cite le propos, a cette belle formule : « L'attente est la mise en jambes du désir. Vous vous êtes bien fait attendre, murmure à son Prince la Belle qui a dormi cent ans. Cela ne sonne pas comme un reproche, je crois. Cela signifie : c'était bien de vous attendre [1]. »

Elle me sourit, il faudrait que je lui parle à tout prix : ce n'est pas le film d'Alain Corneau, mais l'auditeur n'a guère de peine à se faire lui-même « son cinéma ». Le sourire, image de douceur, s'estompe peu à peu en un fondu enchaîné dans l'aphasie de l'amoureux qui ne sait pas comment passer du rêve à la vie.

Demain peut-être... ? Demain, oui, sûrement : Je lui dirai les mots bleus. Mais peut-être est-ce toujours le même refrain...

Refrain

Justement, le refrain, c'est la résolution prise de parler. Je lui dirai les mots bleus, les mots qu'on dit avec les yeux... Plus que le langage des fleurs, dont l'allégorie engage au fond assez peu, il y a le regard, qui en dit infiniment plus que les mots, et avec lequel nul ne peut tricher. Respect ou mépris, délicatesse ou désintérêt, supplication ou détestation, empressement ou ennui, c'est la couleur du regard, son intensité, sa pertinence, sa vérité, qui permettent à l'interlocuteur de lire comme à livre ouvert.

Une phrase inutile [peut] briser l'instant fragile d'une rencontre. Est-ce timidité de l'amoureux envers sa bien-aimée, est-ce le fait d'éviter les mots qui fâchent, ou plutôt la difficulté de dire les mots qui rendent les gens heureux ? Les grandes douleurs sont muettes, dit l'adage. Les grandes rencontres se passent aussi dans le secret, dans le mystère de ce qui n'est pas dit et qui reste à découvrir. L'espoir est de cette étoffe. J'aime le silence immobile d'une rencontre.

Dans quel temps est le narrateur ? Je lui dirai / je m'élance / qui briserait. L'histoire est aussi dans le récit d'une situation déjà passée, mais elle se déroule dans le présent, un présent fait de désir et d'hésitations. Le futur prend le relais, façon détermination optimiste, mais il est probable qu'au moment de passer à l'acte, le risque est grand : si, par hasard, (conditionnel), les phrases inutiles se mettaient à parasiter le moment précaire de la rencontre ? Ce temps du tête-à-tête, du face-à-face, du rendez-vous, tant espéré et attendu, évolue entre le présent affirmatif, le futur résolu, le conditionnel incertain.

Changement de décor au couplet suivant : retour du héros d'on ne sait où, par le train de nuit. On n'est plus dans l'allégorie colorée des fleurs, mais dans une enveloppe ténébreuse d'où toute vie semble endormie : Dans le square les arbres sont couchés. Le ton change aussi, Il faudra bien qu'elle comprenne à tout prix : il y a de la violence dans cette résolution de ne rien dire. On ne saura rien de l'épisode qui a précédé. Que s'est-il passé entre l'instant fragile de la première rencontre et celui du retour où l'attente a changé de camp : elle est sur le quai, elle sourit...

Le regard, une fois encore, sera plus important que tous les mots d'excuses (comme les baisers que l'on vole). Les mots dits avec les yeux, ces mots bleus, aux couleurs du ciel, aux couleurs de l'infini, aux couleurs impalpables de l'air qu'on respire, à la douceur d'un regard de pastel, valent mieux que toutes les périphrases qui gâcheraient l'instant fragile de nos retrouvailles.

Hélène Nougaret

Pour amorcer quelques parallèles

Les chansons sont nombreuses sur le même thème.

Ainsi France Gall chantait dans « Comment lui dire » :

Au beau milieu de la foule,
Je le reconnais, c'est lui.
Comment lui dire,
Comment lui faire comprendre d'un sourire ?

Ou encore Yves Simon dans « Diabolo menthe » :

Dans tes classeurs de lycée
Y a tes rêves et tes secrets
Tous ces mots que tu n'dis jamais
Des mots d'amour et de tendresse
Des mots de femme
Que tu caches et qu'on condamne
Que tu caches petite Anne

Sans oublier Charles Trenet avec « Fleur bleue », où il chante les amours de jeunesse avec

Des mots difficiles à dire...
Elle n'est pas revenue...
Amourettes passagères
Joies peines de cœur légères

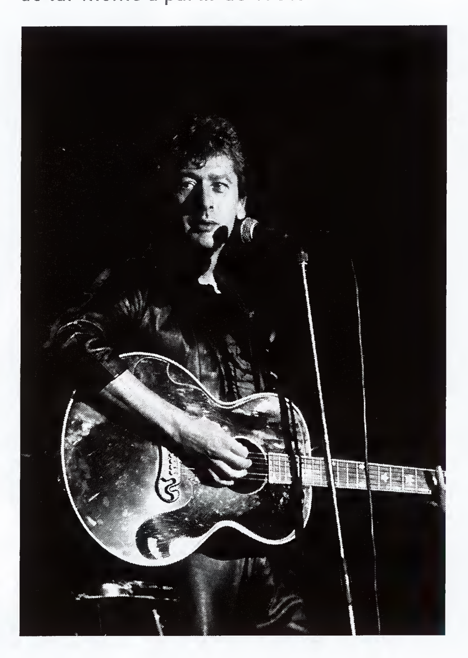
Les secrets d'adolescents, leurs émotions empreintes souvent de maladresse se sont exprimés dans la chanson, les cahiers intimes, la poésie, bien avant que les blogs et autres forums sur le web ne prennent la relève. La chanson « Les Mots bleus » peut être l'occasion de lancer une recherche où, dans la masse des documents, nul doute que se découvriront quelques perles.

Hélène Nougaret

1 Camille Laurens, « Le Grain des mots », P.O.L., 2003, p. 30.

L'interprétation de Bashung

Né en 1947 à Paris, d'une mère bretonne et d'un père algérien kabyle, Alain Baschung de son vrai nom est l'un de nos artistes dandy poète rock français les plus talentueux de sa génération. Auteur (des mots partagés avec son parolier durant vingt ans : Jean Fauque), compositeur et interprète, sa carrière musicale discographique débute en 1966, avec, jusqu'en 2008, date de la sortie de « Bleu pétrole », pas moins de 18 albums et 38 singles des plus reconnus. Il œuvre aussi dans une quinzaine de films comme acteur et compositeur de musique, une autre facette de lui-même à partir de 1981.



Une couleur peut changer. Ce peut être un phénomène objectif, réel, physique, comme lorsque l'or du soleil devient rouge à l'horizon. Parfois, c'est une mutation subjective, comme lorsque l'affreuse encre des corrections du prof devient soudain éclatante, le jour du 20/20. Ainsi, « Les Mots bleus » de Christophe sont passés du chromo au chic, du kitsch au sublime, du popu à l'universel. Quand Alain Bashung enregistre la chanson, en 1992, elle a été créée dix-sept ans plus tôt. Mais, si ce sont les mêmes mots et la même musique, le bleu a changé du tout au tout.

En 1975, Christophe est un chanteur à succès, à nombreux succès. Depuis « Aline », après qui il criait en 1965, il a aligné les tubes : « Les Marionnettes », « J'ai entendu la mer », « Excusez-moi monsieur le professeur », « Les Paradis perdus »... C'est un yéyé qui a bien réussi à prendre le virage de la variété, après juste ce qu'il fallait de transition pour se laisser pousser les cheveux et faire oublier qu'il a appartenu corps et âme à un système commercial que les années 70 font semblant de honnir. Résumons : en 1965, « Aline » a séduit la France entière, des campings aux loges de concierge, des bals de village aux haut-parleurs des quinzaines commerciales ; dix ans plus tard, « Les Mots bleus » inonde le même marché. Grosses ventes et mépris de la critique.

Mais, en 1992, Christophe a 46 ans et sa carrière est en jachère. On entend toujours « Aline » sur les radios nostalgiques, mais tout le reste n'intéresse plus personne. Au même moment, Alain Bashung a 45 ans et son étoile ne cesse de monter. Au temps des gloires de Christophe, il était un musicien anonyme et même un chanteur raté. Puis « Gaby » et « Vertige de l'amour », à l'aube des années 80, l'ont lancé sur une orbite à la fois glorieuse esthétiquement et commercialement florissante. Enfin, en 1991, « Osez Joséphine » vient effacer les quelques cahots subis par ses derniers disques.

Bashung est le plus impeccable rocker de France. La presse l'a adoubé comme le premier français qui sache rester digne, poétique et sensible en jouant du rock dans sa langue natale. Quelques journaux vont toussoter en découvrant qu'il chante Christophe. Heureusement, c'est sur la compilation « Urgence », qu'Étienne Daho a réalisée au profit de la lutte contre le sida, la bonne cause...

On remarque pourtant que quelque chose a changé dans la chanson. Le tempo et la mélodie n'ont guère bougé en passant de Christophe à Bashung. Mais ce qui était un slow est devenu une ballade, ce qui était une chanson à danser sous une boule à facettes est devenu un titre à écouter sur un lecteur de CD... Bashung ne le sait pas encore, mais il annonce une révolution : dans quelques années, Christophe va revenir. Un retour sidérant, qui le fait découvrir en parangon d'intégrité pop, en précurseur de la génération postmoderne, en alchimiste baroque et décisif... Sans le savoir, Bashung adoube son aîné, qui lui succédera en « une » des Inrockuptibles et de Télérama, qui deviendra à son tour (mais à titre rétroactif) un des glorieux aînés de toute la rockerie française contemporaine. Passée presque inaperçue en 1992, parfois incomprise, sa reprise des « Mots bleus » est maintenant en bonne place sur toutes ses compilations.

Bertrand Dicale

La relecture par Alain Corneau et Dominique Mainard

La chanson interprétée par Christophe ne l'est pas seulement sur scène par l'artiste ou en version enregistrée sur CD. Elle a également été la musique adoptée par Alain Corneau pour son film reprenant le même titre : « Les Mots bleus. »

Le réalisateur a également emprunté la trame de son film à un roman écrit par Dominique Mainard [1] : Anna, n'a jamais parlé à sa la mère, Nadèjda (Clara dans le film), avait refusé d'apprendre à lire et à écrire à la suite de la mort de sa grand-mère s'arrêtant brusquement au milieu d'un conte que cette dernière lui lisait. Un mot était resté bloqué...

La fille, Anna, ne parle pas, mais n'est point sourde. Le roman comme le film évoquent un mutisme fait de non-dits, de tensions, de choses qui n'arrivent pas à s'exprimer, d'enfermement. En même temps « Leur histoire » (c'est le titre du livre de Dominique Mainard) révèle que derrière les masques et les frayeurs enfouies peut naître la possibilité d'une communication retrouvée.

Histoire du silence, de l'apprentissage à se dire la vie, l'amour, à travers un langage de signes dont le regard révèle la peur ou la paix, à travers la médiation d'un éducateur qui réapprend progressivement à Anna les mots qui permettent d'atteindre la joie de la rencontre et de renaître à soi-même comme aux autres. Tous les mots bleus écrits par Jean-Michel Jarre et chantés par Christophe dans le film sonnent juste :
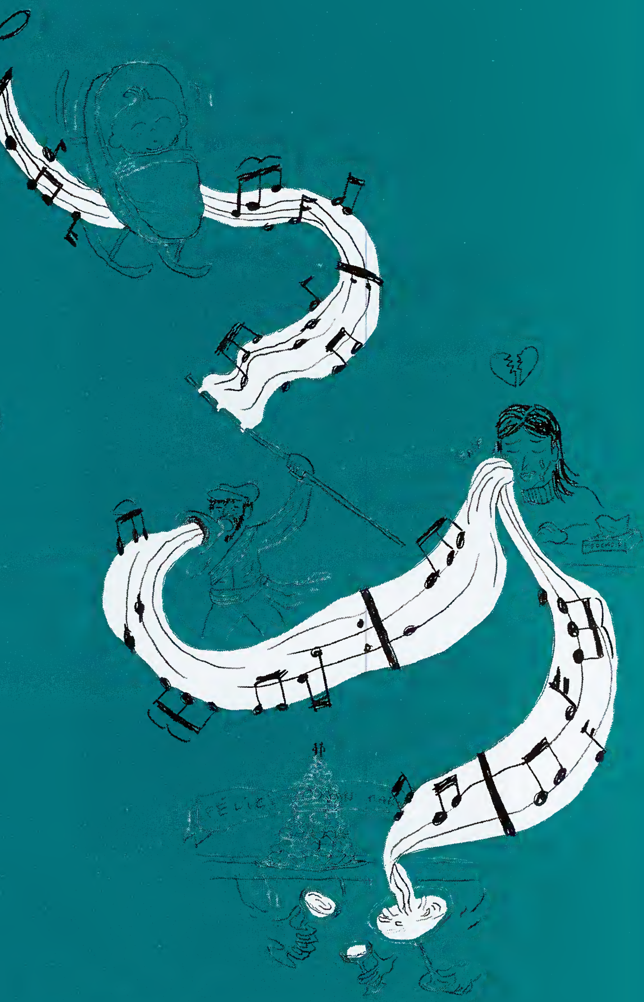
Une histoire d'amour sans paroles
N'a plus besoin du protocole
Et tous les longs discours futiles
Terniraient quelque peu le style
De nos retrouvailles

Gérard Authelain

1 Dominique Mainard, « Leur histoire », éditions Joëlle Losfeld, 2002.

La Musique adoucit les mœurs

Interprétée par Claire Diterzi
Paroles et musique : Claire Diterzi
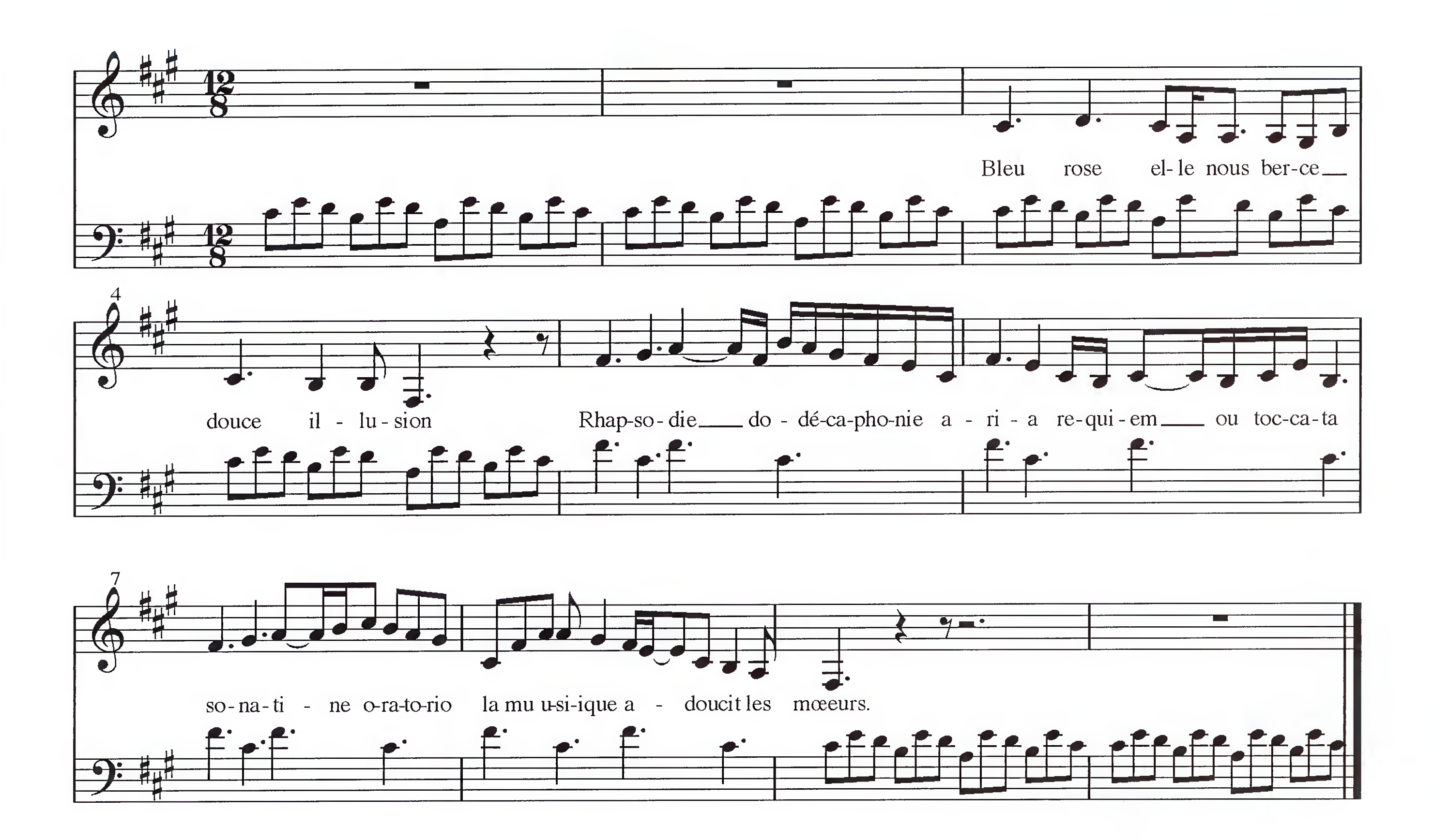


Bleue, rose
elle nous berce de douces illusions
éclose,
elle est la compagne de nos rébellions
rhapsodie, dodécaphonie, aria, requiem ou toccata
sonatine oratorio
la musique adoucit les mœurs
morose elle essuie tous nos désenchantements
virtuose
elle arrose les plus belles de nos réjouissances
rhapsodie, dodécaphonie, aria, requiem ou toccata
sonatine oratorio
la musique adoucit les mœurs.

Claire Diterzi

Biographie



Née d'une mère tourangelle et d'un père kabyle, **Claire Diterzi**, sensuelle et intimiste prend sa place dans le monde de la chanson par la magie du verbe, la guitare en bandoulière. Elle commence sa carrière à 16 ans comme leader du groupe de folk-punk Forguette Mi Note, un trio puis un quintette mi-rock mi-électro sous influences orientales qui sortira deux albums. Après des études d'arts graphiques, elle sera un temps professeur d'illustration. Elle fonde en 1995 le groupe Dit Terzi et sort son premier album éponyme. Le groupe se sépare en 2001. Contactée par Philippe Decouflé (chorégraphe) pour composer la musique de ses spectacles de danse contemporaine « Iris » et « ILris » en 2002, elle partira avec lui pendant deux ans en tournée au Japon et dans le monde. Elle publie son premier album solo « Boucle » en 2006, dans lequel elle peut donner libre cours à sa fantaisie à travers des accords nouveaux mêlant baroque et rock'n'roll. En 2008 sort « Tableau de chasse », qui fait entrer la jeune chanteuse dans le cercle des performeuses électro-rock telles Björk, Émilie Simon et Laurie Anderson auxquelles on la compare.



Armelle Bigot et Carole Dutouquet-Moreau, musiciennes intervenantes à Massy (91), indiquent de nombreuses pistes pour faire découvrir les multiples richesses d'une chanson comme celle-ci.

La palette sonore de Claire Diterzi

La voix

Un riche nuancier de couleurs vocales

Le rouge peut être vermillon, magenta... Le bleu peut être turquoise, émeraude...

Le peintre dispose d'un grand choix de couleurs pour réaliser son œuvre. Claire Diterzi, grâce à une grande maîtrise de sa voix, joue avec différentes nuances vocales. La structure couplet/refrain de cette chanson est en effet renforcée par différentes utilisations de la voix. Dans le couplet, un son couvert mais ouvert à l'arrière (le voile du palais est soulevé, la bouche à l'avant peu ouverte) et un son rond caractéristique de la berceuse nous entraînent dans un univers intime. Dans le refrain, une voix placée dans le nez, provoquant une couleur plus claire, nous emmène vers une langue étrangère. Or il ne s'agit que de mots français issus d'un vocabulaire musical pointu.

Lors d'une première écoute dans une classe de CM2 travaillant sur la chanson française actuelle, la première réaction des élèves a été de dire que le refrain n'était pas chanté en français mais en japonais ! Tentez l'expérience et faites leur découvrir les raisons de cette impression de langue étrangère : voix placée dans le nez, mots inconnus... avant de les explorer vocalement et d'identifier ces éléments à travers d'autres œuvres vocales.

Les voyelles

Un autre indice peut nous aider à comprendre que le refrain parle du vocabulaire musical : le choix de la couleur de la voyelle « o » du mot sonatine chanté avec « une voix-opéra ». C'est la seule fois dans le refrain où sa voix n'est pas placée dans le nez : cette voyelle est plus ronde, l'arrière est ouvert (voile du palais soulevé).

Sur le premier « o » du mot « oratorio », elle prend le temps, à la fin de la chanson , de rester sur cette voyelle avec un léger vibrato.

En travaillant sur cette chanson, il peut être intéressant de créer un nuancier de couleurs vocales afin que les élèves puissent se fixer des images sonores à chaque chanson apprise ou œuvre écoutée. Par exemple pour une berceuse, nous utiliserons plutôt un son rond, pour chanter un rock, la voix va être plus claire, plus projetée...

Les consonnes
Dans cette chanson, nous entendons Claire Diterzi « dérouler » les consonnes et les voyelles une à une dans le mot « mœurs » lors de ses deux dernières apparitions. Cela donne l'image d'un bâillement, la berceuse a-t-elle réussi à nous endormir ? De surcroît, dans les couplets, les consonnes de chaque mot sont toutes fortement articulées. Par exemple pour le mot « bleu », on entend le « b » puis le « l », les « r » des mots « rose, berce » sont très marqués, dans le mot « éclose » nous distinguons aussi bien le « c » et le « l ».

Souvenons-nous de Brel postillonnant, se défigurant dans un souci extrême d'articulation et d'interprétation afin que le message de la chanson nous soit transmis.

En visionnant des extraits de concerts ou d'émissions télévisées, les enfants pourront découvrir les artistes suivant cette même exigence, telles Émily Loizeau, Yael Naim ou Camille.

Les ponctuations
Tout comme dans la langue française riche en ponctuations, la musique a ses propres respirations, ses virgules et ses points associés aux cadences harmoniques ainsi que ses suspensions, points d'interrogation et parenthèses. Claire Diterzi en fait un grand usage en insérant trois sortes de ponctuations à son discours musical : celles de l'ordre de l'émission, de la respiration et celles liées au silence.

a) Les ponctuations de l'émission vocale
Elles apportent une couleur vocale supplémentaire, mettant en relief les idées précédentes ou suivantes. Après les refrains, la ponctuation « mmm » évoque le contentement en prolongeant la phrase-titre « la musique adoucit les mœurs ». Une couleur de transition ?

b) Les ponctuations respiratoires
Diterzi nous montre l'amplitude de ses compétences vocales et n'oublie pas que son instrument fonctionne avec l'air... Cette artiste non-conventionnelle est dans une recherche vocale ne tendant pas vers « le beau » mais vers l'exploration et le jeu. Les respirations très fortement présentes après rébellion et désenchantements, réjouissances et oratorio peuvent sembler exagérées... Ce qui habituellement se fait discret est ici très valorisé.
En classe, nous pourrons différencier les respirations de Diterzi avec celles de Loane qui, dans la chanson « Je m'allège », sont discrètes et évoquent seulement des départs en levées. Certaines « Récitations » de Georges Aperghis contenant des inspirations et des expirations peuvent être écoutées en prolongement, notamment la Récitation n° 14 .

c) Les ponctuations liées au silence
Quel rôle joue le silence dans cette chanson ? Est-ce un silence de fin, de ponctuation, de suspension, d'attente ?

À travers différentes écoutes d'œuvres, énumérons les différents rôles du silence puis établissons un lien avec la chanson de Diterzi. Est-ce toujours le même silence ?

La virtuosité
Un virtuose (de l'italien « virtuoso », du latin « virtuosus », qui veut dire compétence, virilité, excellence) est un musicien possédant une maîtrise hors normes de son instrument ou de sa voix.

Claire Diterzi fait preuve d'une incroyable maîtrise de la voix à l'image de certains chanteurs également dans la « recherche vocale ». A l'instar de la surdouée Björk, rares sont les artistes français « qui font ce qu'ils veulent de leur voix ». Parmi eux, Nosfell, Camille bien sûr, Daphné et Diterzi. Étonnant de remarquer que ces artistes sont tous, par ailleurs, dans une démarche d'interdisciplinarité : Nosfell et Camille ont une approche très corporelle de la musique ; Diterzi s'est confrontée au milieu de la danse, du cinéma, de la vidéo, de la peinture. Artistes complets, qui jouent avec leur voix et de leur voix... Diterzi s'est amusée, dans son dernier album, à changer ses couleurs vocales en chantant comme une vieille chanteuse de cabaret de 80 ans (« La Vieille Chanteuse »), ou comme « une conne » pour la chanson « La Femme à quatre pattes » (« Longueur d'ondes »). Cette artiste est par conséquent capable de passer d'une sonorité à l'autre, d'un registre à l'autre, d'une intention vocale à l'autre. Ce n'est pas sans rappeler les grandes interprètes des compositeurs contemporains Luciano Berio et Georges Aperghis. Ces derniers ont effectivement écrit, pour Cathy Berberian et Martine Viard, des partitions très complexes à interpréter (avec à nouveau de l'interdisciplinarité pour les pièces d'Aperghis...).

Quels éléments de virtuosité dans cette chanson ?
- Le refrain est difficile rythmiquement mais propose aussi un enchaînement de mots compliqués, éclatés par des mélismes : « do-odécaphonie-a-ria ».
- La tonalité choisie impose une certaine intériorité mais est difficile à assumer surtout sur certaines syllabes (« illu-sion » et « rébel-lion »).
- Le choix de sonorités vocales durant le refrain : « so-na-tine-o-ra-to-rio » (développé précédemment).
- L'espace d'improvisation de la fin met en jeu des explorations vocales qui ne sont pas à la portée de la première chanteuse venue !
- La grande musicalité qui ressort de l'équilibre voix/sanza : les ralentis et respirations musicales se font parfaitement ensemble... La chanteuse s'accompagne d'ailleurs elle-même sur scène.

Nous pourrons lister en classe les difficultés rencontrées dans une chanson, en chercher les remédiations et réfléchir au fait de savoir si cette chanson est exécutable par tout individu ou non. Les élèves aborderont ainsi la notion de virtuosité, tenteront de repousser leurs propres limites vocales et instrumentales et analyseront quels éléments relèvent de cette grande maîtrise : longues phrases à articuler rapidement ? mélodie alambiquée ? prise de notes difficile ? intervalles compliqués ? autre expression artistique simultanée ?
Ce travail pourra être transposé à une activité d'invention avec des corps sonores.

L'improvisation
Un espace important d'improvisation existe à la fin de cette chanson. Diterzi en fait un terrain de jeux vocaux, multipliant les expériences : une tenue (« o » d'oratorio), une voix qui « caresse » pour « la musique adoucit les mœurs », la syllabe « ti » répétée, la consonne « m », des sons en bouche fermée.

Les élèves peuvent s'approprier cette conclusion de chanson et explorer différentes pistes, individuellement et/ou collectivement. À noter que, dans la chanson « Sous la lune » de Paris Combo, un autre espace d'improvisation existe différemment.

La kalimba

Ses origines

La sanza, sorte de piano à pouces, est très connue de l'Afrique noire. Ses lamelles en métal, bambou, rotin ou palmier, fixées sur une caisse de résonance sont pincées par les pouces du musicien. Présent en Amérique latine et dans les Antilles, cet instrument porte le nom de kalimba en Jamaïque.

Son rôle

La kalimba, instrument assez peu utilisé en chanson, contribue ici au caractère intimiste recherché.

Nous pourrons réfléchir en classe au rôle de(s) l'instrument(s) accompagnateur(s) dans une chanson : le piano chez l'artiste Babx a-t-il la même fonction que la contrebasse chez Imbert Imbert ? Les fonctions harmoniques, mélodiques et rythmiques pourront être abordées, ainsi que les termes d'accords, de ligne de basse, d'arpèges, de pont instrumental, de contre-chant. Il est par ailleurs intéressant de remarquer que la sanza, contrairement à de nombreux instruments, est facilement accessible pour des enfants et adultes non musiciens : elle permet un accompagnement original relativement facile.

La composition de la chanson

L'organisation

La chanson, à notre époque, a un format bien particulier avec souvent une alternance de couplets et de refrains, la présence d'une introduction, des ponts instrumentaux et un minutage excédant rarement les quatre minutes dans un souci de diffusion radiophonique.

Il pourrait être intéressant d'évoquer avec des classes l'histoire de « la chanson » du Moyen Âge à nos jours et d'opposer ce genre vocal court à d'autres plus longs cités dans le refrain de la chanson de Claire Diterzi : oratorio, requiem. On pourra également analyser de nombreux exemples de chansons actuelles afin d'en établir la structure (Introduction - Couplet - Refrain - Pont - Conclusion), de comprendre les fonctions de chacune de ses composantes (Quelles sont les fonctions d'une introduction ? et celles d'un pont instrumental ?). Pourquoi Claire Diterzi utilise-t-elle une introduction et une longue conclusion ?

La tonalité

Diterzi, avec sa grande aisance vocale, part du fa grave et monte jusqu'au do aigu dans cette chanson... D'autres artistes tels Imbert Imbert (« Malgré moi ») ou Camille (« Ta douleur ») descendent aussi parfois dans le registre grave.

Pour les enfants, cette tonalité peut sembler justement bien grave... Or après l'avoir expérimenté, il apparaît que le changement de tonalité transforme totalement « la couleur » souhaitée. Intéressant, donc, de chanter cette chanson dans plusieurs tonalités et d'analyser avec les élèves dans quelle tonalité ils sont le plus à l'aise et dans laquelle, selon eux, la chanson « sonne » le mieux...

Armelle Bigot et Carole Dutouquet-Moreau

Inventer sa musique

Certains demanderont peut-être si la chanson pouvait être chantée par des enfants. Poser une telle question entraîne les réponses les plus variées. Parce qu'elle n'est pas faite pour cela. Parce que des enfants chantent spontanément comme cela. Parce qu'essayer de reproduire fidèlement Claire Diterzi serait ennuyeux. Parce que s'inspirer de son inspiration, c'est s'ouvrir à la poésie, à la musique, à l'émerveillement.

Faire chanter des enfants avec leur cœur ne se déduit pas de fiches pédagogiques avec des premièrement et des secondement précédant des troisièmement. C'est d'abord affaire de confiance mutuelle, l'adulte étant aussi fragile devant l'enfant que l'enfant devant sa propre voix, sa propre peur, sa propre envie pourtant de laisser chanter ses poumons.

Nous avons hésité à mettre la partition de la chanson, qui pourrait laisser croire que Claire Diterzi chante une musique écrite. C'est à la fois vrai et faux : elle chante surtout ce que les mots lui inspirent, ce que la musique fait résonner en elle, ce que son souffle nous dit à l'oreille et au cœur. Et quand elle a fini, elle continue, comme si quelque chose chantait en elle sans qu'elle s'en fasse une gêne.

Il y a des enfants qui mélodient tout ce qui leur vient à l'esprit. Les notes et les mélismes leur viennent aux lèvres en même temps que l'air qu'ils exhalent. C'est le même air qui vient des poumons et qui arrive comme un chant. Et tous les enfants en sont capables, y compris ceux qui ont des grosses voix, ceux qui sont très timides, ceux qui se camouflent derrière des clowneries, et plus tard ceux qui muent.

L'improvisation, ce n'est pas commencer par faire chanter sur des grilles. C'est quelquefois installer une boucle très simple pour faire un entourage-support et dissiper la peur du vide, c'est parfois ne rien installer du tout et laisser se dérouler trois notes de départ qui ont été proposées par l'adulte, ce n'est rien d'autre qu'introduire avec l'enfant en classe une relation de présence, sans avalanche de mots ni de conseils, mais avec un regard vrai, solide, confiant, un geste solliciteur qui permette de s'abstraire des trente paires d'yeux de la classe.

Dans cette classe, il y a place pour des temps de chant individuel, à tous les âges. Cela n'enlève rien au rôle du chant en chœur. Mais que chacun puisse faire l'expérience de sa propre voix, c'est-à-dire de ce que sa voix, son souffle, peuvent avoir comme répercussion chez l'autre, c'est plus que de l'apprentissage, c'est de l'éducation. Et que d'autres puissent recevoir également les voix de leurs camarades dans la diversité des timbres et des expressions, si cela se faisait plus souvent, peut-être redécouvrirait-on quelques valeurs essentielles telles que le respect, la compréhension, la vérité...

Gérard Authelain

Peur du noir

Interprétée par Mademoiselle K
Paroles et musique : Katrine Gierack



Me laisse pas toute seule après minuit
Et même avant, et même avant
J'ai peur du noir, voilà c'est dit
Mais c'est gênant, tellement gênant

Le monstre qui sort du placard
Les ombres qui s'avancent là-bas
Ce n'est qu'un mirage
C'est des idées noires

N'éteins pas la lumière
Ferme la porte, viens près de moi
Tout près de moi
Raconte-moi des histoires
Fais moi des blagues
Mais te moque pas, te moque pas
Le fantôme sous le plumard
Les bruits suspects tout bizarres
Ce n'est qu'un miroir de mes idées noires
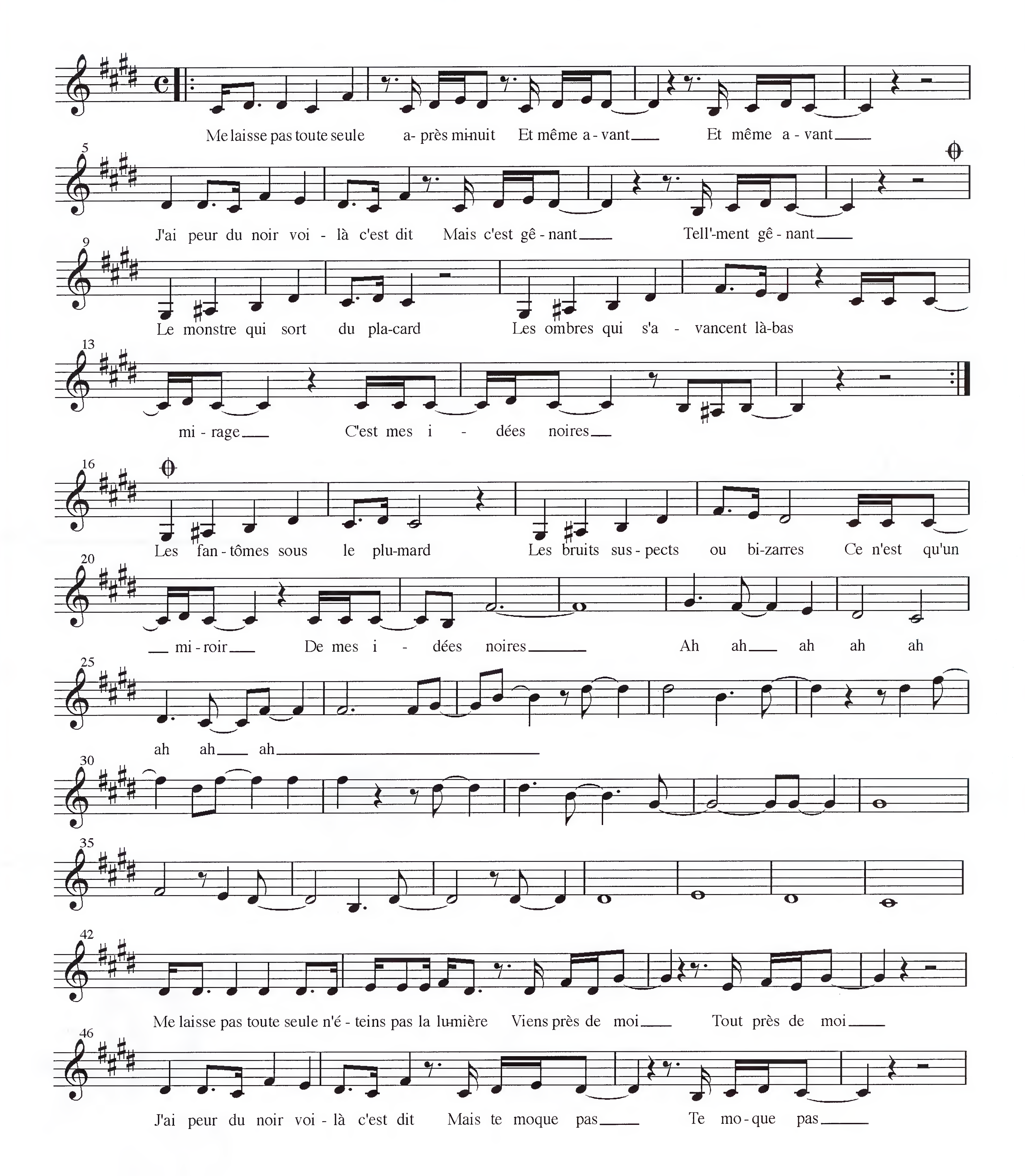
Me laisse pas toute seule,
N'éteins pas la lumière,
Viens près de moi, tout près de moi
J'ai peur du noir, voilà c'est dit
Mais te moque pas, te moque pas

Mademoiselle K





De son vrai nom Katrine Gierak, **Mademoiselle K** est nouvelle sur la scène rock parisienne mais détonne déjà dans le paysage français. Dès l'âge de 6 ans, la jeune Katerine est inscrite par sa mère dans un cours d'éveil musical. Un peu plus tard, elle se met à la guitare classique avant de passer à l'électrique. Au lycée, elle rencontre son mentor et professeur de musique, Annick Chartreux, qui lui fait découvrir qu'il n'existe pas des musiques mais La musique, une révélation qui lui permet aujourd'hui de pigmenter son univers avec de nombreuses influences. Le bac en poche, elle prend des cours de musicologie, et décide qu'elle fera ce qu'elle désire le plus, chanter, écrire et composer. Les morceaux s'empilent et il faut désormais monter un groupe, ce qui est rapidement fait avec Peter, Pilou et David. C'est le rock que Mademoiselle K a choisi, ou plutôt c'est sa voix unique qui a créé un nouveau rock !


Me laisse pas toute seule a- près mi-nuit Et même a - vant Et même a - vant
J'ai peur du noir voi - là c'est dit Mais c'est gê - nant Tell'-ment gê - nant
Le monstre qui sort du pla-card Les ombres qui s'a - vancent là-bas
mi - rage C'est mes i - dées noires
Les fan - tômes sous le plu-mard Les bruits sus - pects ou bi-zarres Ce n'est qu'un
mi - roir De mes i - dées noires
Ah ah ah ah ah
ah ah ah
Me laisse pas toute seule n'é - teins pas la lu-mière Viens près de moi Tout près de moi
J'ai peur du noir voi - là c'est dit Mais te moque pas Te mo-que pas

Cette chanson de Mademoiselle K donne lieu à deux approches distinctes :

- l'une concernant le style musical rock de la pièce, par Gaby Bizien, musicien, responsable des Musiques actuelles à Domaine-Musique (Nord - Pas-de-Calais),

- l'autre en rapport direct avec le titre « Peur du noir », par Philippe Grimbert, psychanalyste, auteur de plusieurs ouvrages, dont « La Psychanalyse de la chanson » et le roman « Un secret ».

Un univers rock

L'idée que la langue française ne convient pas au rock a fait long feu. Il est vrai que l'arrivée du rock'n'roll en France dans les années 60 s'est accompagnée d'un appauvrissement du texte qui, jusqu'alors, fondait la chanson française dans le sillage des Brassens, Brel et autres Ferré. Il est tout aussi indéniable que Gainsbourg ou Higelin apparurent, dans les années qui suivirent, comme des exceptions confirmant la règle et qu'il aura fallu attendre la génération des Bashung, Couture, Cabrel, Daho, Souchon, pour que, dans les années 80, la notion d'« univers musical » soit citée en référence à l'alchimie d'un texte, d'une musique, d'une voix.

Depuis lors, finies la « chanson à texte » ou la « poésie chantée » ; il s'agit bien maintenant, à travers l'objet chanson, un peu à la manière du cinéma, de communication globale qui prend corps autant dans la musique que dans les paroles, que dans la voix et la personnalité du chanteur. Ce qui révèle son « univers ».

L'univers de Mademoiselle K est le rock. Blouson de cuir comme les Ramones, guitare électrique au niveau des hanches comme Kim Gordon, minimalisme d'un Dominique A, look androgyne à la Bowie associé à la féminité d'une Chrissie Hynde, les références sont manifestes. Mais la voix légèrement voilée dans les médiums, capable d'atteindre d'impressionnants aigus révèle une capacité à exprimer, à travers des textes très autocentrés (« Ça me vexe », « Jalouse », « Grave », « Plus le cœur à ça », etc.), un univers très personnel et, à vrai dire, unique dans la chanson française d'aujourd'hui. Le titre « Peur du noir » n'y fait pas exception.

Dans ce petit film d'angoisse, les harmonies sont un grand classique du « rock à guitares ». On y retrouve, en effet, dans les couplets impairs, le cadrage du mode lydien [1] de mi soutenu par des accords sur les degrés majeurs I et V, trame enrichie, dans les couplets pairs, par les degrés mineurs VI et VII et une substitution diminuée, léger hors-champ tout à fait opportun.

Le film de la musique

Cette prise de vue en noir et blanc est amorcée, dans le premier couplet, par le rythme binaire d'une guitare acoustique en unique soutien de la voix dont le léger souffle traduit l'oppression de la peur irraisonnée. C'est sur le second couplet que viennent se poser la rythmique basse-batterie et une guitare électrique qui se plaît à illustrer l'arrivée des idées noires par un vibrato bruitiste avant d'entamer un contre-chant (contrechamp) minimaliste en single-notes [2] et de poursuivre par quelques cocottes [3] pleines d'un suspense hitchcockien.

Et quand la guitare électrique se met à jouer en accords à la fin du troisième couplet, c'est pour attaquer un riff [4] en gros plan, ponctué à la batterie de descentes en travelling latéral sur les toms, en croches puis en triolets, qui raconte à lui seul toute l'histoire du rock malgré sa légère dissonance finale qui maintient la couleur angoissée de la psychose nocturne incontrôlable. C'est ce riff, ponctué par les explosions en contre-plongée des cymbales, qui emmène la voix dans de longues plaintes de plus en plus aiguës alors que le tempo marqué par le batteur sur la charleston devient plus oppressant en passant de la croche à la double-croche.

Le dernier couplet marque le retour au calme, le départ des fantômes, la sérénité reconquise par l'aveu de la peur irraisonnée du noir et l'assurance qu'elle ne sera pas objet d'ironie. Le retour du contre-chant en single-notes de la guitare électrique - dont les dernières ponctuations en cocottes illustrent encore, ici et là, la fuite des dernières peurs - se fond progressivement dans un cadrage appuyé sur la voix au calme retrouvé et la réapparition au premier plan de la guitare acoustique.

Point n'est donc besoin d'une interminable coda pour ce petit film chanté qui se termine - clap de fin - par un retour, aussi rapide qu'apaisé, au noir.

Gaby Bizien



1 Mode lydien : suite de sons conjoints construite sur la gamme diatonique majeure en prenant le 4e degré de cette gamme comme tonique.
2 Single-notes : notes simples par opposition aux accords constitués de notes simultanées.
3 Cocottes : notes étouffées produites en attaquant la corde à la main droite tout en appuyant le poignet, au niveau du chevalet, sur la corde attaquée.
4 Riff : courte phrase répétée employée soit comme mélodie principale, soit comme accompagnement d'un soliste ou d'un chanteur.

Qui a peur du noir ?

Il fut un temps où nous n'avions pas peur du noir et sans doute est-ce parce qu'une chanson nous rassurait : il s'agit du temps béni où nous nagions dans l'obscurité du ventre maternel, au sein d'une rumeur musicale, bercés par ses harmonies liquides. Cette rumeur s'appuyait sur une rythmique, celle de deux cœurs qui se répondaient : celui de notre mère, dont les battements s'accordaient à ceux du nôtre. Une ligne de basses venait en souligner les syncopes, celle d'une voix grave : la voix paternelle, reconnue très tôt par notre oreille toute neuve, au travers de la paroi utérine. Sur cette pulsation, la mélodie de la voix maternelle, qui nous était déjà si familière, venait dérouler ses arabesques. Et, baignant dans cet univers musical tout autant que dans la nuit du liquide amniotique, le fœtus que nous étions percevait ses premiers messages du monde extérieur sous cette forme - rythmique, ligne de basses, mélodie -, si proche de celle d'une chanson.

Tout ce qui parvient à l'enfant de cet univers qu'il va bientôt rejoindre, de ces corps qu'il va côtoyer, de ces proches qu'il va aimer, de cette langue qu'il va habiter, tout cela lui parvient sous la forme d'une chanson. Lorsque enfin il fera son entrée dans le monde, cette mélodie, entendue des mois durant, sera chantée à l'enfant à pleine voix et lui-même gazouillera pour répondre à ses parents. Les mots les plus tendres se déposeront en douceur sur cette portée, sous une forme mélodique : cette voix chantante adoptée par les pères et les mères du monde entier pour s'adresser à leurs petits. Lorsque les parents reprendront les refrains qui les ont accueillis eux-mêmes autrefois, ce seront des berceuses qui leur viendront naturellement aux lèvres, premières chansons d'amour inoubliables et, un peu plus tard, ce seront les comptines, ces premières ouvertures sur la langue maternelle et sur tous les apprentissages à venir.

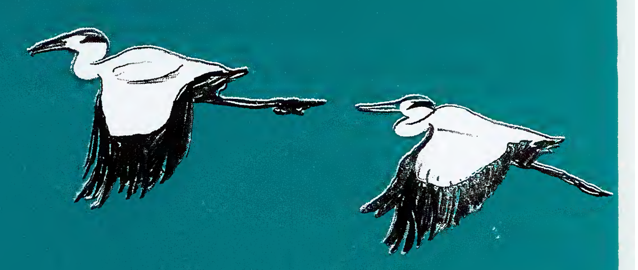
La chanson recèle un nombre de fonctions inépuisable : à chaque rendez-vous de la vie de l'enfant elle apporte son précieux secours. À l'école et en famille elle facilitera la mémorisation des savoirs, elle permettra la traversée en douceur de chaque stade du développement, lors des activités de chant choral elle donnera la douce illusion de ne faire qu'un avec l'autre et par la variété de ses contenus elle permettra de surmonter les difficultés que chacun se doit d'affronter au cours de son existence.

Parmi ces épreuves, la peur occupe pour l'enfant une place de choix. Conscient de sa fragilité, le petit d'homme rencontre régulièrement des situations nouvelles qui l'angoissent. Instinctivement il cherche alors un secours et le trouve le plus souvent dans son « doudou », cet objet emmené partout avec lui. Protection contre les menaces du monde, inséparable compagnon serré contre la poitrine, cette peluche lui est indispensable. Mais la chanson, ce mode d'expression qui lui est si familier, peut remplir le même office, lorsqu'il s'agit, par exemple, de pénétrer dans un lieu inconnu ou, mieux encore, de combattre une crainte originaire : la peur du noir. Tous les enfants la connaissent à un moment ou à un autre de leur jeune existence et il n'est pas rare que, dans un lieu sombre, un refrain leur vienne aux lèvres pour y puiser le courage qui leur fait défaut : c'est leur façon de renouer avec la mélodie originaire, la première entendue dans une nuit utérine qui, alors, ne les effrayait pas.

Pas étonnant, dès lors, qu'une chanson puisse prendre pour thème ces craintes de l'enfance. C'est à un rendez-vous avec ces dernières que nous convie « Peur du noir », de Mademoiselle K, dont le texte déroule en effet un catalogue des angoisses du jeune âge, où se côtoient monstres dans le placard, fantômes sous le plumard, et où résonnent dans l'ombre de la chambre ces bruits suspects tout bizarres. Les angoisses que nous avons tous connues y sont inventoriées par une jeune femme qui, s'adressant à son amoureux, retrouve d'instinct une supplique de petite fille, destinée sans doute autrefois à un père protecteur : n'éteins pas la lumière, me laisse pas toute seule ou reste près de moi. Joli trajet en boucle, unissant ce qui est resté vif de la petite enfance à la demande d'amour de celle qui, devenue adulte, s'adresse à l'homme aimé, substitut de l'image paternelle. Et c'est ici, une fois de plus, la chanson qui apporte ses bienfaits, permettant d'exprimer tant de choses en si peu de mots et de temps, réveillant pour chacun d'entre nous une émotion que nous pensions oubliée.
« Peur du noir » aborde ainsi un domaine universel où sont évoqués, entre les notes et les lignes, la fonction rassurante de la mélodie, le contenu des angoisses infantiles et même, à l'horizon, les échos retrouvés des premiers émois œdipiens.

Philippe Grimbert

Les Hérons



Interprétée par Jean-Louis Murat
Paroles : Alain Bonnefont
Musique : Jean-Louis Bergheaud

Le vent de Fœhn et de Lombarde
Viendra déposer
Je le crains
Son blanc manteau
Mon camarade
Sur l'âme folle qui nous tient

Le vent déchire sur la Limagne
A abattu tous les hérons
Partout on ne jure que mitraille
Que vengeance
Que punition

On jure par les saillies du diable
Qu'un mal qui épargne les chiens
Tuerait les amants en cascade
Tous les gens jeunes
Les gens sains

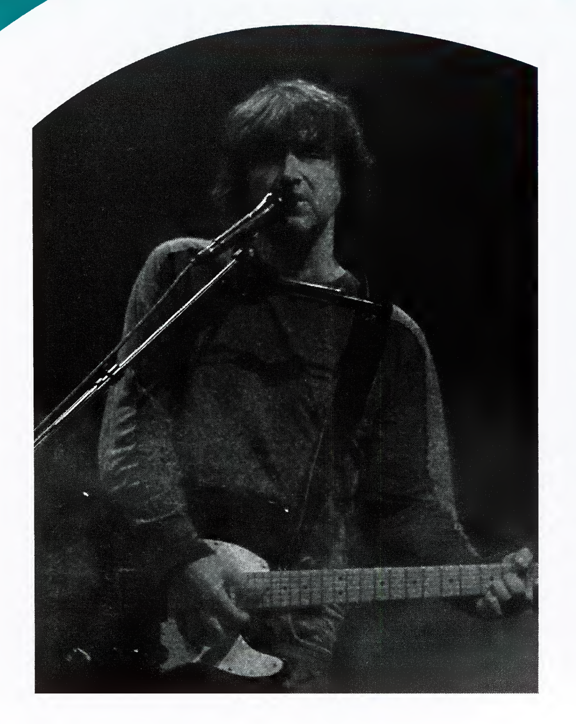
Que dans les ronces vers la Sagne
Où se retirent les hérons
En larmes bleues
D'un bleu final
Savent mourir
Les compagnons

Sait-on la Dame qui nous peine
Éprouve-t-elle un grand chagrin
Son triste cœur
Ce bois de hêtre
Nous ferait donc croire Au Malin

Si je t'écris mon camarade
C'est pour parler de la saison
Si je t'écris
C'est que le vent de Fœhn et de Lombarde
A abattu
Tous les hérons.

Jean-Louis Murat





Auteur,
compositeur, interprète,
éditeur, acteur... **Jean-Louis Murat** s'inscrit parmi les plus actifs de sa génération. Plus d'une vingtaine d'albums, des talents de vidéaste, compositeur de musiques de films, il est aussi auteur de livres et de chansons pour lui-même et pour les autres, notamment : Johnny Hallyday, Julien Clerc, Jeanne Moreau... L'histoire de Jean-Louis Bergheaud (de son vrai nom) commence le 28 janvier 1952 à La Bourboule. Féru de poésie classique et de littérature romantique, il développe un don certain pour la musique et pour nombre d'instruments qui le mènera au conservatoire assorti d'un diplôme (le bac) et à un court passage à l'université. Musicien guitariste reconnu, chanteur au timbre de voix unique, il a la « pop » élégante de modernité, les mélodies rock habitées d'une certaine mélancolie rimbaldienne. Après quelques expériences musicales et un début de carrière solo difficile, il débarque avec « Cheyenne Autumn » et le titre « Si je devais manquer de toi », qui lui donne l'opportunité de goûter à un certain succès... En 1991, « Manteau de pluie » est considéré par certains comme son meilleur album, mais c'est « Regrets », un duo avec Mylène Farmer, qui le fait réellement et définitivement connaître auprès d'un plus large public.



Seul le premier couplet est ici relevé, les couplets suivants étant sur la même mélodie.

G♯m
Le vent de Fœhn et de Lom-barde vien - dra dé-po - ser je le crains

E/G♯ C♯m G♯m
son blanc man-teau mon ca-ma-rade sur l'â-me folle qui nous tient

Un recueil d'images

« Au commencement il y a la route... » Ainsi débute le film « La Vie moderne » de Raymond Depardon. Pendant plus d'une demi-heure, le chemin menant à la ferme des deux frères Raymond et Marcel se dévide dans une image où domine le nuageux, le foncé, l'obscur, le ténébreux. Lorsque les occupants du lieu apparaissent, ils ont eux-mêmes le visage sombre. Ce long itinéraire se déroule sur fond d'élégie (une des œuvres célèbres de Gabriel Fauré, écrite pour un instrument aux sonorités profondes et denses, le violoncelle).

Musique, images, attitudes, les mots pour introduire ce documentaire couronné par le prix Louis-Delluc relèvent de couleurs maussades, à mi-chemin entre le noir, le gris, l'indigo, autrement dit des teintes réputées pour être froides.

Un jour, le vent de Fœhn et de Lombarde viendra déposer son blanc manteau...
Quand viendra la neige à l'image dans le film, celle-ci prendra les teintes de la roche d'Auvergne, gris-bleu, parfois brun-noir. La pierre volcanique est sévère, les hivers sont rigoureux, mais l'austérité n'est pas synonyme de tristesse. Dans le film de Depardon, quand vient le printemps, d'un coup la montagne se met aux couleurs étincelantes de lumière.

En fin de parcours, toutefois, le voyageur, après avoir monté jusqu'au col sous un soleil ardent, redescend sur l'autre versant, celui où le soleil déjà « ne donne plus ». À nouveau la route s'assombrit. Dans quelques années, les derniers survivants auront laissé la place à des urbains transformant ce lieu au bénéfice d'un ou deux mois de résidence secondaire. Dans les ronces vers la Sagne où se retirent les hérons, en larmes bleues d'un bleu final savent mourir les compagnons.

L'Auvergne est réputée pour être une région où nichent les oiseaux migrateurs. Une ligue de protection pour les oiseaux (la LPO) recense régulièrement l'évolution des espèces, et notamment celles des aigrettes et des hérons. Elle accueille dans son centre de soins pour oiseaux sauvages plus de 1500 oiseaux par an blessés par la faute de l'homme (empoisonnements, blessures par balles, etc.) Partout on ne jure que mitraille.

Jean-Louis Murat habite dans le massif du Sancy, au cœur de l'Auvergne, tout comme son complice Alain Bonnefont, auteur des paroles :

Si je t'écris mon camarade
C'est pour parler de la saison
Si je t'écris
C'est que le vent de Fœhn et de Lombarde
A abattu
Tous les hérons.

Une musique pastorale

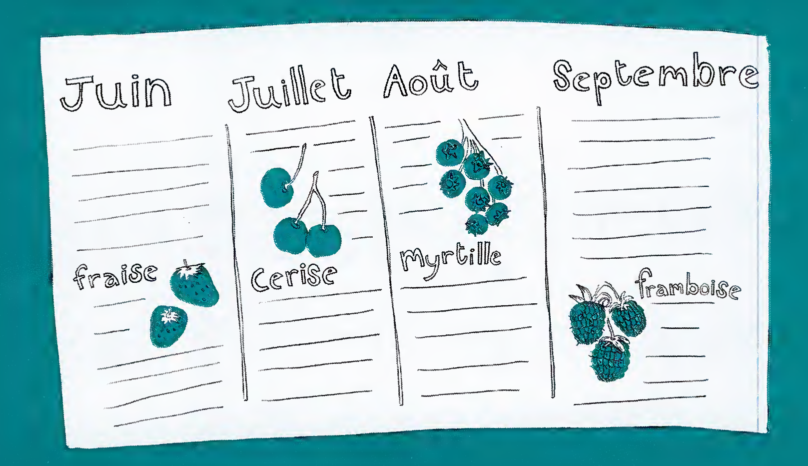
La musique de Jean-Louis Murat mérite une écoute attentive. Sur une trame relativement paisible, autant que peut l'être un paysage de Limagne ou de Combrailles, s'égrènent des notes fluides, irréelles, pour lesquelles les mots n'existent pas et mériteraient d'être inventés. On croit entendre des coucoulements d'oiseaux, des flûtailles, des pupulements, des trissoulettes, des glugoteries, et mille évocations d'une faune dont le chant n'est accessible qu'à ceux qui se lèvent tôt, marchent hors des sentiers battus et font silence.

Lorsqu'on s'est installé dans ces grandes nappes ponctuées de façon économe par la basse, alors la présence des oiseaux par la succession de chants sur deux ou trois notes chromatise le paysage sous forme de symphonie polytonale. C'est leur droit, et dans le droit fil de leur nature : ils n'ont pas appris l'harmonie, qu'elle soit d'ordre musical ou pictural, dans les manuels. Olivier Messiaen l'avait déjà finement remarqué, et lui aussi en avait magnifiquement témoigné dans des œuvres qu'il serait bon de faire écouter aux adolescents et aux enfants, même très jeunes...

Gérard Authelain

La Saison des fruits rouges

Interprétée par La Bergère
Paroles : Gabriel Yacoub
Musique : Yannick Hardouin
Arrangement : Julien Biget



La saison des fruits rouges
Quand l'été se débine
Quand l'été n'a plus rien
D'autre que bonne mine

La saison des fruits rouges
Bottes de foin liées
En souvenirs de feu
Et d'insectes nerveux

Orages de chaleur
Courtes nuits de clarté
Quand le ciel s'entrouvre
Et me laisse

A moitié rassurée
A moitié rassasiée

La saison des fruits rouges
La saison des regrets
Équinoxe deux fois,
Un solstice de froid

Attendre espérer
Les nuits de clarté
Et que le ciel s'entrouvre
À moitié
Quand le soleil m'étonne
À moitié

Attendre espérer
Les nuits de clarté
Et que le ciel s'entrouvre
À moitié
Quand le soleil m'étonne
À moitié

L'automne la ramène
En se traînant les pieds
Pas même un mot d'excuse
Un sourire gêné
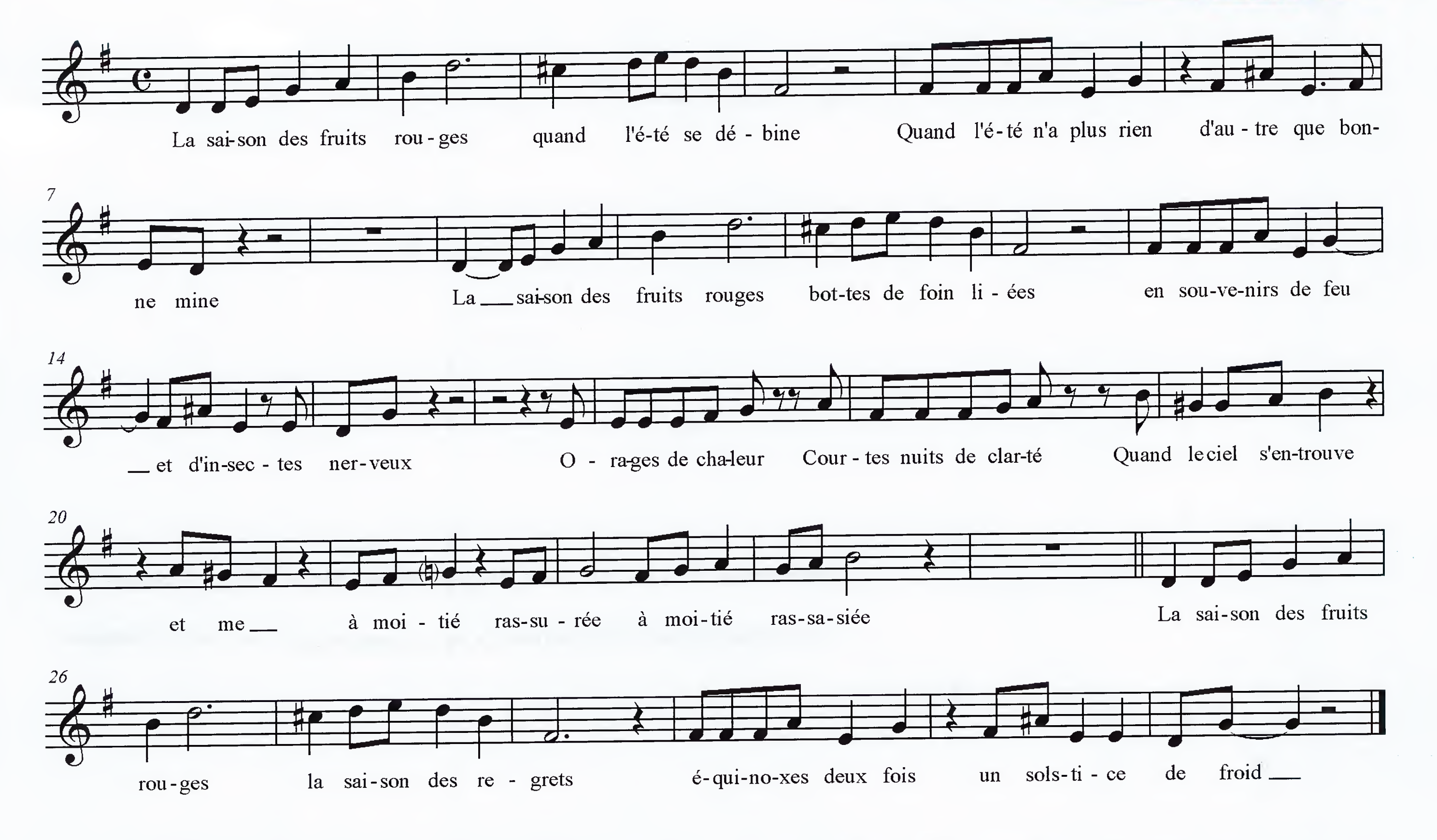
La saison des fruits rouges
Quand l'été se débine
Quand l'été n'a plus rien
D'autre que bonne mine
Quand l'été n'a plus rien
D'autre que bonne mine

La Bergère

Biographie



Sylvie Berger est née en 1961 dans l'Allier. Elle découvre et pratique le chant et les danses traditionnelles dès l'âge de 10 ans dans un groupe d'arts et traditions populaires de sa région, « La jimbr'tée bourbonnaise ». Bien décidée à faire connaître la beauté de ces répertoires de chansons issues de la tradition, Sylvie Berger débute dans le quintette vocal : « Roulez fillettes ». Puis viendront les rencontres et les collaborations avec musiciens et musiciennes en tout genre et de différents pays, habités de la même passion. D'un enregistrement à l'autre, les aventures artistiques se suivent, où s'entrecroisent chant, théâtre, jazz, danse et musique contemporaines, le principe étant de mêler aux chansons traditionnelles des œuvres originales. La Bergère est aussi un trio avec Julien Biget et Emmanuel Pariselle.
Gabriel Yacoub invite Sylvie Berger à chanter sur différents albums dont celui enregistré en public au théâtre de Cornouailles.



Gabriel Yacoub nous a transmis un magnifique témoignage sur son itinéraire à travers les musiques traditionnelles. Nous vous invitons à le lire dans son intégralité sur le site des Enfants de la Zique. Nous en extrayons le passage relatant la façon dont cette immersion dans la tradition a nourri sa démarche de compositeur.

Nous commencions à l'époque à tourner dans toute la France, toujours amateurs, étudiants, chômeurs, employés de banque, instits, fugitifs. Les premiers festivals folk se passèrent à Lambesc, Malataverne, Vesdun... C'était à chaque fois une occasion de rencontre et d'échange, avec les Lyonnais, les Bretons, et tous les autres...

La base de ces échanges était simple : si je connais un truc que tu ne sais pas encore, il est à toi. Bien évidemment, le système se devait de fonctionner en sens inverse. On ne connut que de rares cas où les choses ne se sont pas bien passées.
Par essence, cette musique appartient à tout le monde, depuis le début des temps.

C'est ainsi que j'accédai à ce formidable répertoire.

La musique. L'organologie, les modes anciens et oubliés, les mélodies insensées venues d'on ne sait où. Des cantiques ? Des civilisations antérieures et disparues ? Le génie du peuple ? La tradition orale, la marge d'erreur ou de fantaisie de la transmission. Ce qu'il en reste, aujourd'hui, de vivant.

Ça, c'est pour la musique. On sait maintenant qu'elle est belle partout, sans équivoque.

La poésie, c'est autre chose. C'est la vraie expression du sentiment d'une entité culturelle homogène. Et là, on peut avoir de belles surprises !
Personne, d'un bout du pays à l'autre, d'un coin du monde à un autre, ne s'exprimera de la même manière.
Cette expression est l'essence même d'une sensibilité, d'une culture, d'une philosophie unique, comme seule une langue ou un idiome peut l'exprimer au plus juste.

Les symboles, les métaphores, les paraboles rituelles exprimées dans les chansons et les contes traditionnels représentent un trésor d'informations sur l'ethnologie et la compréhension de ceux qui les ont élaborés.

C'est surtout cet aspect du phénomène qui m'a ébloui à jamais.

Je me suis écarté depuis quelques années de ce répertoire et de sa magie pour me consacrer à ma fantaisie d'auteur.
En revanche, je suis conscient de ce que cette quête m'a apporté.

La musique traditionnelle fut ma grande école d'autodidacte, elle m'a appris à :

Écrire. Ma poésie doit beaucoup au système narratif et aux symboles évoqués dans ces chansons. Je m'exerce à les imiter avec humilité.

Composer. J'utilise les modes anciens que j'affectionne ainsi que des constructions rythmiques assez inattendues dans la musique populaire contemporaine.

Arranger. Ma constante curiosité pour les timbres, les instruments, les systèmes musicaux, me portent à ne pas me priver de ces richesses, ni à prendre quelques risques parfois.
Les progrès de la facture des instruments traditionnels et les progrès que certains musiciens ont suscités permettent des audaces, impensables il y a encore quelques années.
J'ai exposé le répertoire à tous les systèmes polyphoniques vocaux du monde, autant pour l'expérience que pour l'enrichissement de ces œuvres (avec des succès mitigés, je dois le dire : l'exercice comporte certains risques !).

Produire. Je travaille depuis longtemps à la façon d'« exposer » cette musique, de la diffuser, de la rendre accessible au plus grand nombre, sans pour autant qu'on la considère comme « spéciale », marginale, ou surtout difficile. Ceci n'est pas le cas et mes exemples de « conversions » sont nombreux.

Pour résumer, cette inspiration continue à nourrir ma création, à chaque réflexion, et à chaque instant.
Elle est ma référence essentielle (avant les Beatles, Bob Dylan et autres bibles).
Il m'arrive d'être tenté de m'en affranchir, cela sans beaucoup de succès, je dois l'avouer.

Dans le bain jusqu'au cou, dans la marmite, sans trop d'envie d'en sortir.

Gabriel Yacoub

Le Soleil noir

Interprétée par Barbara
Paroles et musique : Barbara

Pour ne plus, jamais plus, vous parler de la pluie,
Plus jamais du ciel lourd, jamais des matins gris,
Je suis sortie des brumes et je me suis enfuie,
Sous des ciels plus légers, pays de paradis,
Oh, que j'aurais voulu vous ramener ce soir,
Des mers en furie, des musiques barbares,
Des chants heureux, des rires qui résonnent bizarres,
Et vous feraient le bruit d'un heureux tintamarre,
Des coquillages blancs et des cailloux salés,
Qui roulent sous les vagues, mille fois ramenés,
Des rouges éclatants, des soleils éclatés,
Dont le feu brûlerait d'éternels étés,

Mais j'ai tout essayé,
J'ai fait semblant de croire,
Et je reviens de loin,
Et mon soleil est noir,
Mais j'ai tout essayé,
Et vous pouvez me croire,
Je reviens fatiguée,
Et j'ai le désespoir,
Légère, si légère, j'allais court vêtue,
Je faisais mon affaire du premier venu,
Et c'était le repos, l'heure de nonchalance,
A bouche que veux-tu, et j'entrais dans la danse,
J'ai appris le banjo sur des airs de guitare,
J'ai frissonné du dos, j'ai oublié Mozart,
Enfin j'allais pouvoir enfin vous revenir,
Avec l'œil alangui, vague de souvenirs,
Et j'étais l'ouragan et la rage de vivre,
Et j'étais le torrent et la force de vivre,
J'ai aimé, j'ai brûlé, rattrapé mon retard,
Que la vie était belle et folle mon histoire,
Mais la terre s'est ouverte,
Là-bas, quelque part,
Mais la terre s'est ouverte,
Et le soleil est noir,

Des hommes sont murés,
Tout là-bas, quelque part,
Des hommes sont murés,
Et c'est le désespoir,
J'ai conjuré le sort, j'ai recherché l'oubli,
J'ai refusé la mort, j'ai rejeté l'ennui,
Et j'ai serré les poings pour m'ordonner de croire,
Que la vie était belle, fascinant le hasard,
Qui me menait ici, ailleurs ou autre part,
Où la fleur était rouge, où le sable était blond,
Où le bruit de la mer était une chanson,
Oui, le bruit de la mer était une chanson,
Mais un enfant est mort,
Là-bas, quelque part,
Mais un enfant est mort,
Et le soleil est noir,
J'entends le glas qui sonne,
Tout là-bas, quelque part,
J'entends le glas sonner,
Et c'est le désespoir,
Je ne ramène rien, je suis écartelée,
Je vous reviens ce soir, le cœur égratigné,
Car, de les regarder, de les entendre vivre,
Avec eux j'ai eu mal, avec eux j'étais ivre,
Je ne ramène rien, je reviens solitaire,
Du bout de ce voyage au-delà des frontières,
Est-il un coin de terre où rien ne se déchire,
Et que faut-il donc faire, pouvez-vous me le dire,
S'il faut aller plus loin pour effacer vos larmes,
Et si je pouvais, seule, faire taire les armes,
Je jure que, demain, je reprends l'aventure,
Pour que cessent à jamais toutes ces déchirures,
Je veux bien essayer,
Et je veux bien y croire,
Mais je suis fatiguée,
Et mon soleil est noir,
Pardon de vous le dire,
Mais je reviens ce soir,
Le cœur égratigné,
Et j'ai le désespoir,
Le cœur égratigné,
Et j'ai le désespoir...

Barbara



Biographie



Monique Andrée Serf, dite **Barbara**, fut chanteuse, auteur-compositeur-interprète. Née à Paris en 1930, elle meurt à Neuilly-sur-Seine, le 24 novembre 1997. Sa poésie lyrique et la profondeur de l'émotion que dégage sa voix lui confèrent un public fidèle qui la suivra pendant quarante ans. Durant la seconde guerre mondiale, elle apprend le chant, le solfège, le piano et décide de s'inscrire à l'École supérieure de musique. De 1950 à 1952, elle s'exile en Belgique. Au hasard d'une rencontre elle rejoint une communauté d'artistes et commence à chanter dans des cabarets sous le nom de Barbara Brodi ; son répertoire est fait de chansons d'Édith Piaf, Juliette Gréco et Germaine Montéro. Fin 1951, elle rentre à Paris pour des auditions sans lendemain ; puis repart pour Bruxelles et se produit sous le nom de Barbara, accompagnée par une pianiste. Fin 1955, elle donne des récitals dans les cabarets parisiens dont La Rose rouge, Chez Moineau, l'Écluse... Elle réussit à s'imposer. Sa notoriété grandit et attire un public de fidèles, en particulier parmi les étudiants du Quartier latin. On la découvre pour la première fois sur scène au piano, vêtue d'un châle noir et maquillée de khôl... C'est le début de la construction du personnage de la « dame en noir ». La mort de son père (1959) lui fait écrire une de ses plus grandes chansons : « Nantes ».



Stéphane Oron, professeur de lettres à Angers, intervient fréquemment dans des colloques ou rencontres sur la chanson et livre ici une analyse fouillée du texte de Barbara (une partie de son texte est donnée en complément sur le site Internet).

Entre détresse et espoir

Le 6 novembre 1967, Ester Brodsky (prénommée parfois Madeleine) meurt à l'âge de 62 ans : Barbara perd sa mère, celle qu'elle surnommait tendrement « la juive ». L'année d'après, Barbara enregistre l'album « Le Soleil noir » dans lequel figure la chanson éponyme, chanson qui contient l'espérance et le désespoir si caractéristiques de l'univers de cette artiste. Ici, le désespoir l'emporte sur l'espérance : un enfant est mort, Barbara, orpheline, est peut-être cette enfant qui vient de mourir.
Pour palier l'injustice de la vie, pour apporter du bonheur aux enfants malheureux, Barbara, la même année, crée « Les Noëls du cœur » au Cirque d'hiver pour que des enfants défavorisés aient tout de même des cadeaux à Noël. « Le Soleil noir » donne une idée de l'état d'esprit qui prévaut chez cette artiste : on ne peut profiter du bonheur s'il n'est pas partagé par tous.

Je / Vous

Dès la première phrase de cette chanson, le locuteur s'adresse à un destinataire désigné par le pronom « vous ». Ce « vous » rappelle évidemment celui de « Ma plus belle histoire d'amour » et permet de penser que le « je » renvoie à Barbara elle-même qui s'adresse à son public, « vous ».

Cette interprétation autobiographique a pourtant ses limites : la chanson mentionne un pays de paradis, des mers en furie, des éternels étés qui conduisent à croire que Barbara se souvient d'un voyage dans un pays exotique, ensoleillé et lointain, qu'elle aurait effectué. Or, dans sa biographie, nulle trace d'un tel voyage à cette période : elle effectue bien des tournées à l'étranger mais en Allemagne, en Italie, au Canada, en Belgique. Donc, quand Barbara dit qu'elle est sortie des brumes et s'est enfuie, sous des ciels plus légers, pays de paradis, on peut imaginer qu'il s'agit d'un voyage intérieur, d'une volonté personnelle de chercher plus de légèreté dans son mode de vie. C'est d'ailleurs confirmé plus loin quand elle évoque sa vie amoureuse à la manière de La Fontaine dans « La Laitière et le Pot au lait » :

> Légère, si légère, j'allais court vêtue, [1]
> Je faisais mon affaire du premier venu,
> Et c'était le repos, l'heure de nonchalance,
> À bouche que veux-tu, et j'entrais dans la danse

Le but de la chanteuse est d'apporter du bonheur à son public en abordant des thèmes plus joyeux. La chanson commence d'ailleurs ainsi :

> Pour ne plus, jamais plus, vous parler de la pluie,
> Plus jamais du ciel lourd, jamais des matins gris

Puis, quelques vers plus loin :

> Oh, que j'aurais voulu vous ramener ce soir,
> Des mers en furie, des musiques barbares,
> Des chants heureux, des rires qui résonnent bizarres,
> Et vous feraient le bruit d'un heureux tintamarre

Les deux derniers vers cités ici contiennent l'adjectif « heureux » deux fois et le nom « rires » qui renforcent l'atmosphère de bonheur.

Le « voyage » de la chanteuse, même s'il est riche d'expériences personnelles, sert donc surtout à rapporter au public du positif, du « soleil » et, aussi, à consoler :

> S'il faut aller plus loin pour effacer vos larmes

L'idée ici est que le public est malheureux, que le devoir de la chanteuse serait de lui apporter du bonheur, que, pour cela, elle essaie de vivre autrement, mais qu'elle échoue, finalement, à faire naître ce bonheur. La phrase Pardon de vous le dire, à la fin de la chanson, laisse entendre qu'elle se sent coupable de cet échec.

De la même façon, Barbara utilise le nom « désespoir » cinq fois dans sa chanson, mais à l'aide de deux variantes :

> Et c'est le désespoir (2 fois)
> Et j'ai le désespoir (3 fois)

Passé / Présent

La chanson se construit toutefois sur une opposition entre le passé et le présent : les expériences vécues par la locutrice sont évoquées au passé (passé composé et imparfait) dans les couplets chantés avec vivacité et rapidité tandis que le présent, plombé par un rythme lent, renvoie à la triste réalité du désespoir. Le présent est renforcé par l'usage du complément circonstanciel de temps, à la fin de la chanson, ce soir : Barbara revient avec des souvenirs qui appartiennent au passé et qui sont supplantés par la noirceur du présent.
En effet, le présent c'est le noir (Et mon soleil est noir), la fatigue (Je reviens fatiguée), le désespoir (Et j'ai le désespoir), l'emprisonnement (Des hommes sont murés et Les hommes sont murés : on note ici le jeu sur les déterminants qui fait passer l'expérience limitée de quelques-uns à une expérience universelle, là encore), la mort (un enfant est mort, J'entends le glas qui sonne). Ce présent contraste fortement avec l'expérience vécue :

> Que la vie était belle et folle mon histoire

Puis, plus loin :

> Que la vie était belle, fascinant le hasard

Un oxymore pour titre

Barbara donne le ton de sa chanson en l'intitulant « Le Soleil noir » : il s'agit d'un oxymore (alliance de termes en apparence contradictoires) qui annonce l'aspect paradoxal de son texte. Elle y exprime à la fois un profond désespoir (la « noirceur ») mais aussi une volonté d'« ensoleiller » ses destinataires.

Cette figure de l'oxymore est rappelée par l'aspect contradictoire de deux vers à la fin de la chanson : Et je veux bien y croire est contredit par l'antépénultième et le dernier vers (Et j'ai le désespoir). Je veux bien y croire rappelle aussi J'ai fait semblant de croire que l'on entend avant : Barbara, une dernière fois, fait « semblant » mais, ce qui la rattrape à la fin de la chanson, c'est bien le désespoir, le noir du titre.

La contradiction, le paradoxe, l'oxymore, Barbara les porte en elle : quand elle marquera une pause dans sa carrière, en 1969, elle expliquera aux journalistes qu'« un bonheur aussi brutal était aussi douloureux qu'un mal [...] Et puis je me suis aperçue qu'on pouvait parfaitement se replier, se faire un jardin de silence dans une foule [2]. »

Conclusion

On l'a vu, l'oxymore choisi pour titre reflète bien l'esprit de cette chanson qui oscille entre personnel et universel, entre bonheur et malheur, entre lumière et noirceur. Il définit bien aussi le personnage de Barbara, dont l'une des plus célèbres chansons s'intitulera « L'Aigle noir » (1970) et qu'on appelle aussi, grâce à la collaboration de Georges Moustaki, « La Dame brune » (1967).

On pourra citer Baudelaire (qui, comme avec « Les Fleurs du mal », a su aussi manier l'oxymore) pour conclure cette étude du « Soleil noir » de Barbara. Dans le texte « Le Désir de peindre », ces mots pourraient évoquer aussi « la Dame brune » :

« Elle est belle, et plus que belle : elle est surprenante. En elle le noir abonde, et tout ce qu'elle inspire est nocturne et profond. Ses yeux sont deux antres où scintille vaguement le mystère, et son regard illumine comme l'éclair : c'est une explosion dans les ténèbres [3]. »

Stéphane Oron

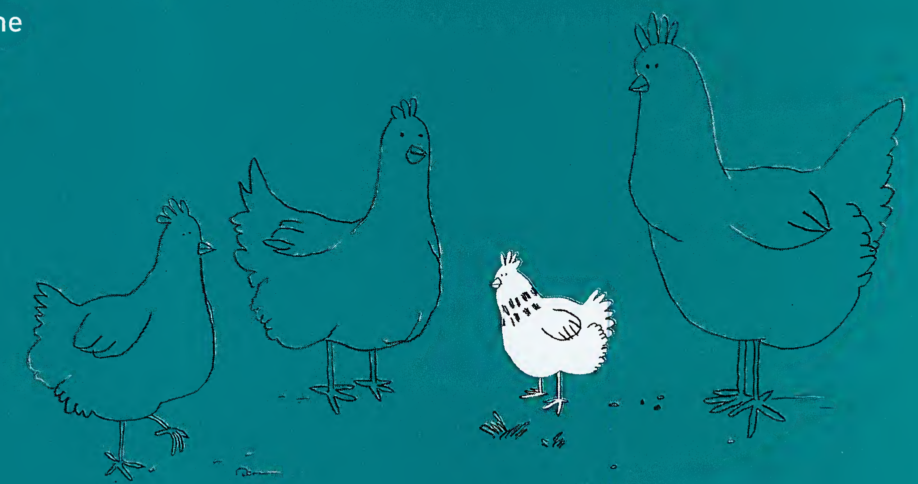
1 Cf. « Légère et court vêtue elle allait à grands pas », in « La Laitière et le Pot au lait », Jean de La Fontaine.
2 Belfond Jean-Daniel, « Barbara l'ensorceleuse », Éd. Christian Pirot, 2000.
3 Baudelaire Charles, « Le Spleen de Paris » (Petits poèmes en prose), posthume, 1869.

La Poulette grise

Interprétée par Emmanuelle Saby et Lou Peronnet
Paroles et musique : Emmanuelle Saby
Avec l'aimable autorisation de Emmanuelle Saby, Éditions Thalie et Mélété

C'est la poulette grise
Qui pond dans l'église

Refrain
Elle va pondre un petit coco
Pour l'enfant qui va faire dodiche
Elle va pondre un petit coco
Pour l'enfant qui va faire dodo
Dodiche dodo



C'est la poulette blanche
Qui pond dans la branche

Refrain

C'est la poulette noire
Qui pond dans l'armoire

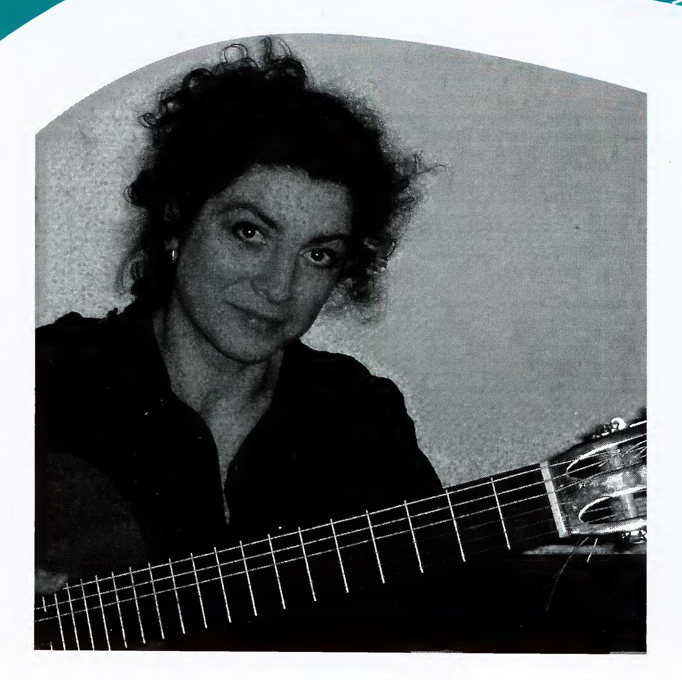
Refrain

C'est la poulette brune
Qui pond dans la lune
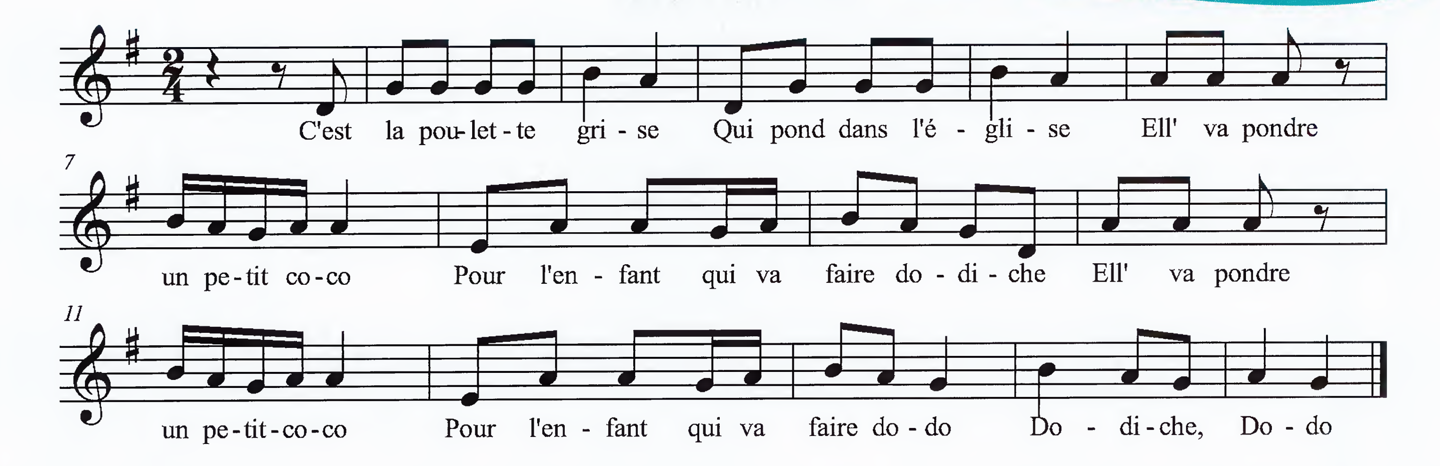
Refrain

Emmanuelle Saby





Cette jeune compositrice et interprète est aussi musicienne poly-instrumentiste (clarinette, clarinette basse, flûte traversière, flûtes des Andes, guitare, percussion et chant). Elle a enrichi son univers musical et instrumental au fil des rencontres, des musiques traditionnelles au jazz, de la chanson aux musiques improvisées, des musiques écrites aux musiques de tradition orale. Elle arrange et compose créations, projets musicaux et chansons pour grands et petits.
Emmanuelle Saby est aussi musicienne intervenante en milieu scolaire dans divers cadres, sociaux et médicaux. Passionnée et curieuse, elle s'implique dans différentes musiques, du tango de Buenos Aires aux fanfares et fanfarine, en passant par des créations alliant musiques et instruments occidentaux et traditionnels chinois.
Dernier-né de ses activités, le livre-disque pour enfants « Perdu Trouvé », une autoproduction en collaboration avec Sandrine Cerdan, une artiste peintre.
À noter qu'Emmanuelle Saby est accompagnée dans l'interprétation de la chanson, par Lou Peronnet, une enfant de 3 ans.



La comptine « La Petite poule grise », comme la plupart de celles qui constituent le folklore enfantin, connaît de nombreuses versions. Celle présentée ici « La Poulette grise », vient du Québec et donne l'occasion à Cathy Proust, CPEM en Charente-Maritime, de présenter quelques pistes pédagogiques pour les classes maternelles.

Le patrimoine des enfants

« La Petite poule grise » est une de ces jolies comptines qui font partie de notre patrimoine. Si autrefois la comptine était transmise de manière orale, presque essentiellement au cours des jeux des enfants, elle se perpétue aujourd'hui grâce à la médiation du livre, du CD et de l'école qui joue un grand rôle de sauvegarde. La comptine, avec sa liberté, permet à l'enfant de s'évader, de jouer entre le réel et l'imaginaire et assure un rôle régulateur. Les thèmes que l'on y trouve appartiennent à l'univers enfantin, ce qui les rend particulièrement attractives. Les comptines apportent des plaisirs jubilatoires par l'utilisation ludique de mots, de phrases courtes, de bruits, de sons, de mélodies, de rythmes. Nous connaissons tous désormais leur rôle prépondérant dans tous les domaines ayant trait au développement de l'enfant : mémoire, langage, imagination, initiation au monde de l'écrit et, bien sûr, écoute. De ce fait, l'éducation musicale peut utiliser les comptines pour développer et affiner les perceptions auditives, exercer des apprentissages techniques, mettre en œuvre la créativité de l'enfant, créer et organiser des « compositions » sonores.

Chanter est un jeu d'enfants [1]

« La Petite poule grise » peut se chanter comme on l'entend sur ce CD, mais on peut aussi en changer la mélodie, le rythme ou la parler.

Les pistes de travail sont fort nombreuses [2] :

Jouer avec le texte et enrichir le vocabulaire des élèves en travaillant différents champs lexicaux, en cherchant des rimes, en changeant les couleurs de la petite poule à volonté : une p'tite poule bleue / qui allait pondre dans les cieux, creux...

Qualifier la petite poule : une p'tite poule douce / qui allait pondre dans la mousse / une p'tite poule gentille / qui allait pondre dans les myrtilles...

Dire ou chanter la comptine à plusieurs, à tour de rôle : phrase par phrase, par groupes de mots, intervention aléatoire d'un mot, d'un groupe de mots. Alterner la composition des groupes - par petits groupes qui se succèdent, qui se répondent, solistes qui se succèdent, qui se répondent, qui se superposent, qui alternent avec des groupes plus importants...

Jouer avec les paramètres du son : timbre, hauteur, intensité et durée.

1 - Jouer avec les timbres et plus largement, la couleur, l'intention du son (le domaine est vaste et ouvert à l'imagination) :
Explorer les registres des intonations et des émotions véhiculées par la voix : dire la comptine en riant, pleurant, hésitant, manifestant de l'impatience, de la colère, de l'indifférence, de la méchanceté...
Transformer sa voix : en se pinçant le nez, en mettant ses mains en porte-voix, en réalisant des imitations d'animaux, de personnages, d'objets, en utilisant des objets (tubes sonores, kazous...).

2 - Dire ou chanter la comptine en jouant avec l'échelle des hauteurs :
Par contraste, une phrase aiguë (ou un passage) juxtaposée avec une phrase (ou un passage) grave.
De façon aléatoire, le texte de la comptine est dit en « circulant » dans toute l'échelle des hauteurs.
En adoptant différentes dynamiques, le texte de la comptine est dit en montant (et/ou en descendant), le mode de « circulation » dans l'échelle des hauteurs peut être la sirène (glissando) ou les paliers.

3 - Dire ou chanter la comptine en variant l'intensité :
Forte/piano, en opposant une phrase forte à une phrase piano, en passant par un crescendo ou un decrescendo...
Explorer les registres d'intensité de la voix : chuchoter, murmurer, crier, hurler... avec ce qu'ils créent d'impressions susceptibles d'être renforcées.

4 - Rythmer la comptine avec la voix :
En insérant des onomatopées rythmées (à la place du mot « poule » prononcer « cotcotcot », à la place du mot « église » prononcer « ding ding dong »), des gestes rythmés (jeux de doigts, de visage...), des mouvements rythmés...
En ajoutant ou en remplaçant un mot par des percussions corporelles, des percussions instrumentales (objets sonores et/ou instruments), par des silences rythmés en audition intérieure...
En disant ou en chantant la comptine en variant la vitesse : vite / lent / une phrase dite vite contrastant avec une phrase dite lentement...

Cathy Proust

1 Cf. François H Delalande, « La musique est un jeu d'enfant », INA/GRM/Buchet-Chastel ,1984
2 Nous évoquons ici les paroles de la comptine telles qu'on les connaît en France.

La Butte rouge

Interprétée par Yves Montand
Paroles : Montéhus
Musique : Georges Krier

Sur cette butte là, y avait pas d'gigolette,
Pas de marlous, ni de beaux muscalins.
Ah, c'était loin du moulin d'la Galette,
Et de Paname, qu'est le roi des pat'lins.

C'qu'elle en a bu, du beau sang, cette terre,
Sang d'ouvrier et sang de paysan,
Car les bandits, qui sont cause des guerres,
N'en meurent jamais, on n'tue qu'les innocents.

La Butte Rouge, c'est son nom, l'baptème s'fit un matin
Où tous ceux qui montèrent, roulaient dans le ravin
Aujourd'hui y a des vignes, il y pousse du raisin
Qui boira ce vin là, boira l'sang des copains

Sur cette butte là, on n'y f'sait pas la noce,
Comme à Montmartre, où l'champagne coule à flôts.
Mais les pauv' gars qu'avaient laissé des gosses,
I f'saient entendre de terribles sanglots.

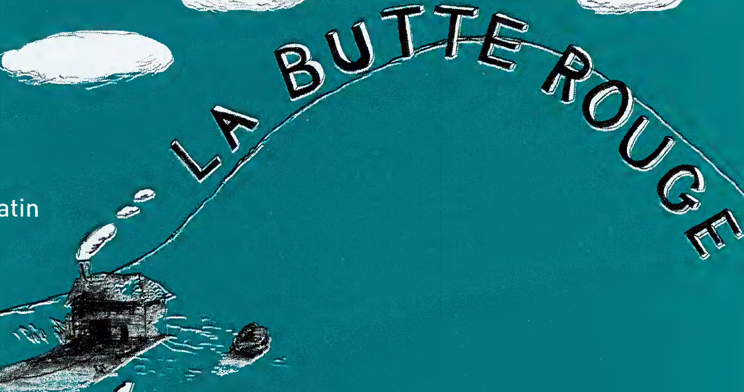
C'qu'elle en a bu, des larmes, cette terre,
Larmes d'ouvrier, larmes de paysan,
Car les bandits, qui sont cause des guerres,
Ne pleurent jamais, car ce sont des tyrans.

La Butte Rouge, c'est son nom , l'baptème s'fit un matin
Où tous ceux qui grimpèrent, roulaient dans le ravin
Aujourd'hui y a des vignes, il y pousse du raisin
Qui boit de ce vin là, boit les larmes des copains

Sur cette butte là, on y r'fait des vendanges,
On y entend des cris et des chansons.
Filles et gars, doucement, y échangent,
Des mots d'amour, qui donnent le frisson.

Peuvent-ils songer dans leurs folles étreintes,
Qu'à cet endroit où s'échangent leurs baisers,
J'ai entendu, la nuit, monter des plaintes,
Et j'y ai vu des gars au crâne brisé.

La Butte Rouge, c'est son nom , l'baptème s'fit un matin
Où tous ceux qui grimpèrent, roulaient dans le ravin
Maintenant y a des vignes, il y pousse du raisin
Mais moi j'y vois des croix, portant l'nom des copains.



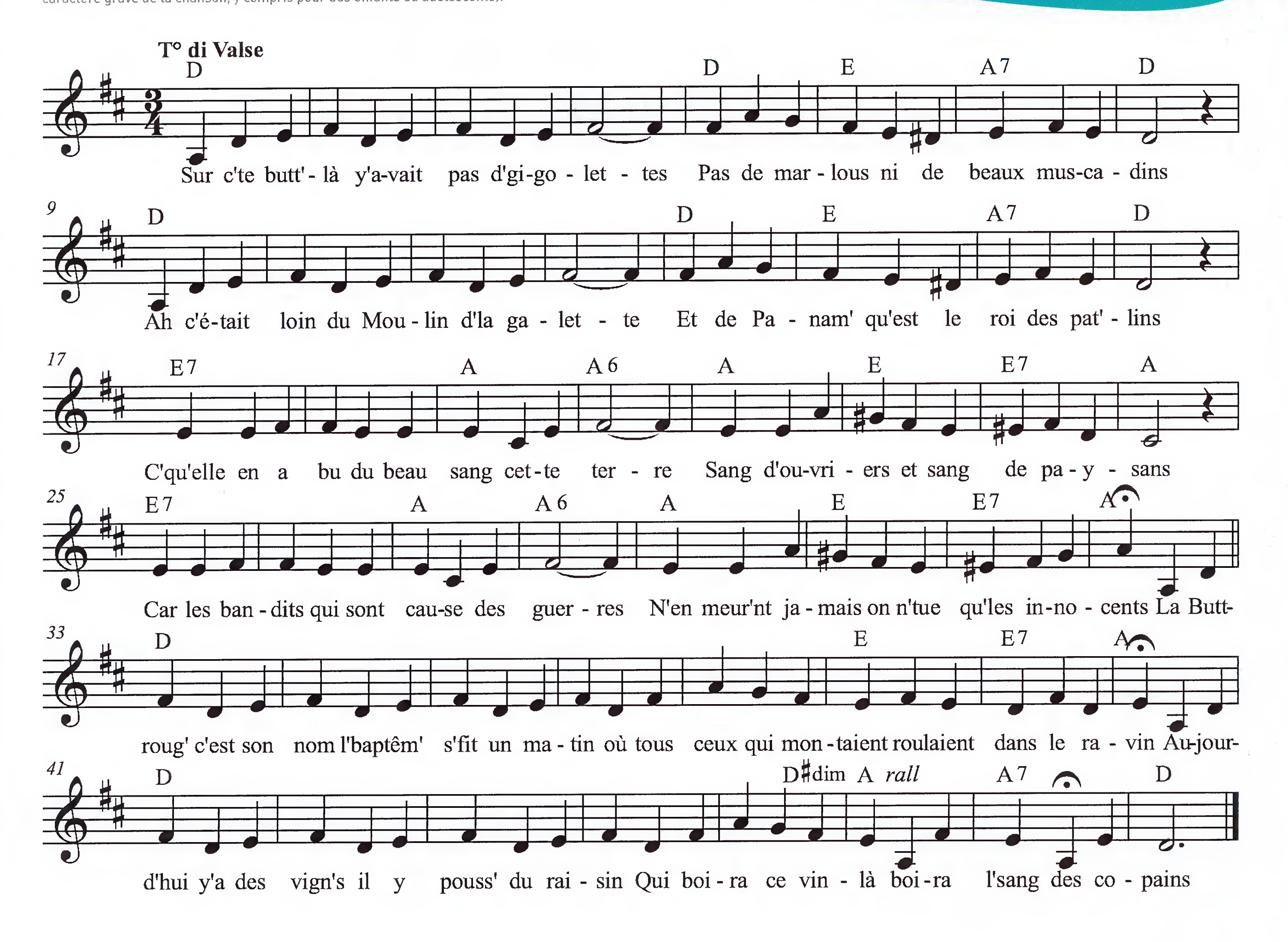
Yves Montand

Biographie



Acteur de cinéma, chanteur et danseur interprète de music-hall, Yves Montand de son vrai nom Ivo Livi, est né en Toscane en 1921, dans une famille ouvrière et militante qui émigre vers la France pour fuir le fascisme. Il fait ses débuts à 17 ans comme chauffeur de salle dans un music-hall de Marseille en reprenant Charles Trenet, Maurice Chevalier ou Fernandel. Ses qualités d'interprète, son charme et son jeu de scène lui assurent un succès immédiat. En 1941, il passe à l'ABC, Bobino et au célèbre Moulin rouge où il fait la première partie d'Édith Piaf. Ils ne se quittent plus, elle l'initie au métier de chanteur et lui fait rencontrer les personnes les plus importantes du moment tels Joseph Kosma, Loulou Gasté, Marguerite Monot, Francis Lemarque... 1945, reconnu star du music-hall, il se lance dans la carrière d'acteur, rencontre Jacques Prévert, Simone Signoret avec laquelle il se marie. De films en pièces de théâtre, il fera sa première grande tournée triomphale aux États-Unis en 1959, ainsi que dans les pays de l'Europe de l'Est. A partir de 1964 il ne se consacre plus qu'au cinéma. Reconnu star internationale, il décède le lendemain de la fin du tournage du film « IP5 » de J.-J. Beineix, le 9 novembre 1991.

La partition ci-dessous respecte les indications de la partition d'origine, mais est transposée de la tonalité **la** à la tonalité **ré** (choisie par Yves Montand et adaptée au caractère grave de la chanson, y compris pour des enfants ou adolescents).



Une chanson symbole

Il existe des chansons dont le succès provient moins des artistes qui les ont interprétées que des événements qu'elles rappellent, du contexte qu'elles évoquent, de la portée symbolique qu'elles continuent à véhiculer dans l'histoire présente. « L'Internationale » fait partie de celles-ci, de même que « Fleur de Paris », « Le Petit Vin blanc », « Parlez-moi d'amour », « Boire un petit coup » et bien d'autres.

Or, plus qu'à Yves Montand, « La Butte rouge » doit sa notoriété d'abord à son pouvoir de suggestion : depuis sa création, elle s'est chargée de tous les souvenirs d'horreur de la guerre que la mémoire collective a engrangés. Elle a réussi le tour de force de faire presque oublier à quel événement précis elle fait allusion pour devenir un symbole élargi de l'atrocité.

L'auteur, Gaston Montéhus, a écrit cette chanson en 1922, alors que le sentiment pacifiste se développe en France. C'est l'époque où l'on fait les comptes de l'horrible carnage qu'a été la première guerre mondiale. La France a gagné la guerre, certes, mais à quel prix. Les monuments aux morts de toutes les villes et villages de la nation racontent de façon indélébile la façon dont une génération entière a été décimée.

La bataille de Verdun, la bataille du Chemin des Dames, la fusillade des mutins de 1917, la prise du fort de Douaumont, la bataille de Craonne, ce sont autant de noms qui demeurent encore aujourd'hui tristement célèbres. La bataille de la Somme fut l'un des premiers affrontements très forts, autour notamment de la colline de Bapaume, village de Champagne. Les historiens estiment que le 1er juillet 1916 fut l'une des journées les plus sanglantes et aurait fait plus de 50 000 victimes dont près de 20 000 morts.

Cette butte de Bapaume en a vu couler du sang, autant qu'elle a pu voir couler du vin au moment des vendanges. Si à cela on ajoute qu'au début de la guerre de 1914-1918 l'uniforme de l'armée française comportait encore les pantalons garance, le rouge est bien l'une des couleurs marquantes. Elle accompagne les grands rites sociaux qui en font la couleur des martyrs, que ceux-ci s'inscrivent dans les mémoriaux religieux ou politiques. Habits liturgiques ou fanion brandi aux grandes heures de la révolution sociale, le rouge est loin d'être une couleur neutre. Lamartine imposa avec peine, en 1848, le drapeau tricolore contre ceux qui souhaitaient garder le drapeau rouge qui flottait alors sur l'Hôtel de Ville de Paris : « Je repousserai jusqu'à la mort ce drapeau de sang et vous devriez le répudier plus que moi : car le drapeau rouge, que vous-mêmes rapportez, n'a jamais fait que le tour du Champ-de-Mars, traîné dans le sang du peuple en 1791 et 1793, et le drapeau tricolore a fait le tour du monde avec le nom, la gloire et la liberté de la patrie. »

Le drapeau rouge réapparut en 1870 lors de la Commune, en 1917 en Russie lors de l'avènement du marxisme-léninisme (au point que tous ceux qui se réclamaient du communisme

ont bénéficié de l'appellation emblématique : les Rouges), et la couleur a été l'épithète majeure des grandes institutions du nouveau régime : l'Armée rouge, la Place rouge, ou dans le camp adverse, « le péril rouge ». Il existe même une chanson intitulée « La Rouge », poème et musique de Robert Guérard, et qui porte en sous-titre « Carmagnole super-communiste et susuper-révolutionnaire ».

Il n'est donc pas surprenant que, dans ce contexte, « La Butte rouge » devienne la chanson emblématique de toutes les révoltes : elle fait partie du répertoire de toutes les veillées des grandes heures syndicales, politiques, ouvrières, pacifistes, au même titre que « L'Internationale », « Les Canuts », « La Carmagnole » ou « Bella Ciao ». C'est ce qui explique qu'en la chantant, beaucoup oublient la bataille de la Somme et, de façon erronée, y voient plutôt la butte de Montmartre, symbole de la résistance des communards.

Le rouge n'est pas seulement l'étendard brandi en souvenir des guerres, des répressions, des luttes prolétariennes. C'est aussi le symbole de la vie, par le sang dont aujourd'hui encore le don est la marque de la transmission de la regénérescence. Il n'est pas rare que dans les mythes primitifs de création, l'apparition de la vie sur terre soit liée à la mutation colorée d'un animal. Au moment où étaient écrites ces lignes, le musée des Arts primitifs organisait une manifestation intitulée « Chemins de couleurs », qui présentait entre autres traditions celles du peuple kwoma de Papouasie. Pour lui, la création débute dans les entrailles de la terre noire, d'où les hommes sont sortis grâce à un sanglier nommé « parole » et couvert de rouge.

Si l'on peut voir dans ces sources mythiques la couleur de l'organisme, sang et muscles, le rouge évoque aussi la joie et la liesse telles que les mythes bachiques en ont transmis les récits de festivités et de plaisirs. Dionysos (ou Bacchus) est le dieu du vin, montrant combien cette boisson était importante dans l'Antiquité. Un psaume dit que « le vin réjouit le cœur de l'homme » et l'image de la vigne fait partie d'une autre image de la terre nourricière, celle qui offre à l'homme délices et réjouissances partagées.

Le langage populaire n'hésite pas à en faire un usage courant sous forme de synecdoque : boire « un verre de rouge », la couleur devenant la définition du contenant.

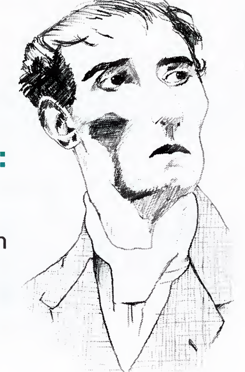
Ainsi se crée, à travers l'histoire, un ensemble archétypal fait de plusieurs images se superposant les unes aux autres sans se détruire et où, selon les époques ou les circonstances, l'une ou l'autre resurgit de façon prédominante. C'est également ce que l'on perçoit dans la finale de la chanson. Au terme de deux couplets décrivant l'ignominie de la guerre, le troisième couplet reprend avec un brin d'espoir toute cette force symbolique des vendanges et des chants d'amour au pied des vignes, faisant du rouge une source de passion et non d'abjection :

Sur c'te butt'là, on y r'fait des vendanges
Filles et gars doucement y échangent
Des mots d'amour qui donnent le frisson.

Même si demeure la marque persistance du sang des martyrs :

Aujourd'hui y'a des vignes, il y pousse du raisin.
Mais moi j'y vois des croix portant l'nom des copains !

Un auteur emblématique : Gaston Montéhus



Il est rare que l'on parle longuement d'un auteur quand il n'est pas l'interprète direct de ses textes, à moins qu'il ne soit poète reconnu et digne de figurer dans les manuels de littérature.

Montéhus est un auteur qui mérite une mention particulière, tant il a « collé » de près, comme on dit couramment, à l'actualité de son temps. Né en 1872 dans une famille juive (ce qui lui vaudra de porter l'étoile jaune pendant la seconde guerre mondiale), il change de nom, commence dès son adolescence à chanter, et s'engage dans ses textes « du côté de tout ce qui est contre ». On dit qu'il chantait en première partie des conférences de Lénine, dont il était l'ami quand celui-ci était en exil en France.

Une des premières chansons qui lui reste indéfectiblement attachée est « Gloire au XVII[e] », sorte d'hymne aux militaires de ce régiment qui, appelés dans le Midi de la France pour mater une révolte de vignerons, ont refusé de tirer sur leurs frères. La chanson demeure encore aujourd'hui un symbole de la non-soumission aux ordres iniques. Une autre chanson le conforta dans la célébrité : « La Grève des mères », invitation à arrêter tout processus de maternité pour éviter de peupler une terre où les hommes de toutes façons partiront à la guerre et se feront tuer. Arrête la fécondité, est-il dit dans le refrain, déclare la grève des mères.

Pendant la guerre de 1914, il mit en veilleuse ses sources d'inspiration révolutionnaires pour entrer dans le concert des défenseurs de la patrie, ce qu'on a appelé l'Union sacrée. Pour l'heure sauvons la nation, le reste viendra après, c'est l'une de ses chansons, qu'il appelle « Lettre d'un socialo... » :

Car dans ces terribles jours
On laisse l'Internationale
Pour la victoire finale ;
On la chantera au retour

Cela lui vaudra la croix de guerre, mais beaucoup ne lui pardonneront pas ce qu'ils considèrent comme de l'opportunisme. Très prompt à sentir la sensibilité du public, quand les comptes se feront sur les décombres de la Grande Guerre, alors son pacifisme prend le dessus et c'est dans ce contexte qu'il compose, en 1922, « La Butte rouge ».

Plus tard, il entre à la SFIO, puis au Front populaire, mais son inspiration, très référencée aux combats « d'avant 14 », n'intéresse plus le public. Il meurt en 1952 quasiment oublié, mais pour les trois chansons citées ci-dessus (et pour bien d'autres aux oreilles de ceux qui s'intéressent au patrimoine), Montéhus demeure un auteur de première importance dans le florilège de la chanson populaire de contestation.

La musique de Georges Krier

Georges Krier est peu repéré dans les annuaires des compositeurs, mais la musique de « La Butte rouge », à la différence d'une autre pièce qu'il a composée tout aussi célèbre, « La Valse brune », réussit à créer un climat à la fois plein de nostalgie, de douceur qui contraste avec le caractère dramatique du récit.
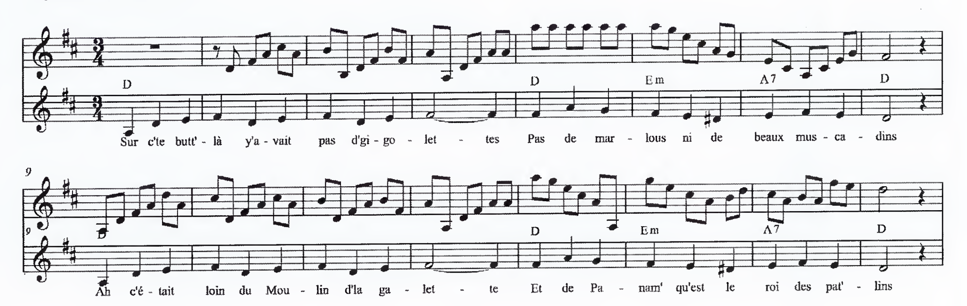
L'examen de la partition d'origine, éditée en 1923, disponible aujourd'hui aux éditions Paul Beuscher et telle qu'elle est transcrite en tête de ce chapitre, montre qu'une exécution respectant scrupuleusement les indications du compositeur n'a probablement jamais été entendue de la sorte. C'est l'occasion de montrer à des élèves comment la chanson se situe à la charnière de la musique écrite et de la musique de tradition orale (comme pourrait l'être par exemple un chant pygmée).

Du côté de l'écriture, tout est indiqué : le style (tempo de valse), les notes prolongées (points d'orgue), les ralentissements (rall), les repères harmoniques (accords pour l'accompagnement).

Du côté de l'oralité, beaucoup de ceux qui chantent la chanson, artistes professionnels ou amateurs dans les rencontres amicales, syndicales, politiques, n'ont probablement jamais regardé cette partition. La source de leur savoir est un ancien qui l'a chantée avant eux, ou la version d'Yves Montand comme celle qui est donnée sur le disque. Au mieux, ils ont eu en leurs mains un carnet de chant avec les paroles et les accords avec leur codage habituel.
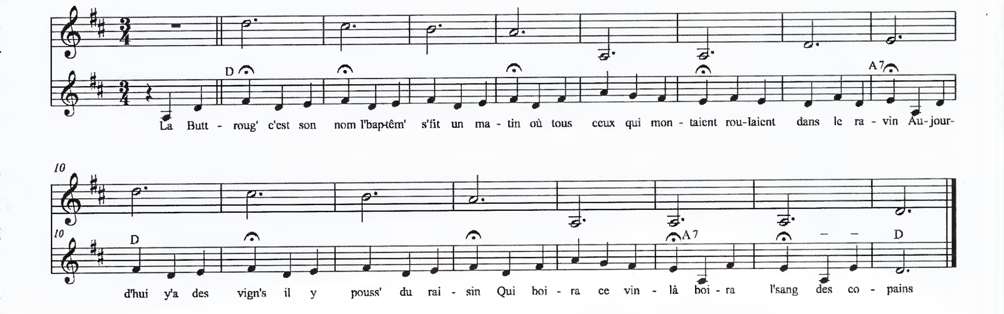
La comparaison entre cette version d'Yves Montand et la partition montre que l'interprète a d'autres soucis que de se conformer avec exactitude à la partition, comme il le ferait avec une pièce de musique savante. D'abord, il adapte la tonalité à sa propre tessiture (de mi elle passe en ré), il modifie les indications harmoniques (à la 6e mesure, l'accord de second degré indiqué B devient Bm, correspondant au schéma habituel II-V-I où ce second degré est précisément mineur), et surtout il prend ses aises avec la métrique pour s'autoriser des ralentissements qui transforment le tempo général de valse à chaque début de couplet en complainte de plus en plus libre au fur et à mesure qu'il aborde le refrain.

De ce fait, les instrumentistes l'accompagnant adaptent leur jeu à cette arythmie progressive qui rapproche l'interprétation du chanté-quasi-parlé. La première séquence (les quatre premiers vers) conserve le tempo 3/4 de la valse, et l'accordéon exécute un contre-chant typique des accompagnements du genre. Le jeu de croches donne à la mélodie chantée une impulsion de légèreté et d'envol amplifiée par la mobilité d'un contre-chant déployé sur deux octaves (parfois plus) :



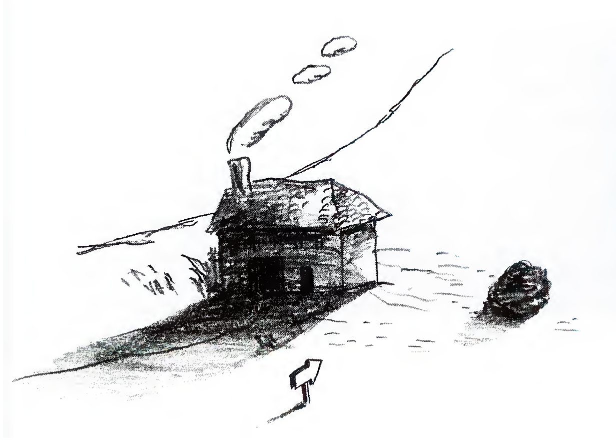
Pour la section formée par les quatre vers suivants, le tempo s'élargit et l'accordéon ne peut plus tenir son jeu mesuré. Il se contente alors de marquer le soutien harmonique par des accords en valeurs longues.

Pour le refrain, le rythme 3/4 est complètement abandonné, les points d'orgue se suivent, et l'accordéon, tout en gardant le soutien harmonique en valeurs longues comme précédemment, effectue alors un contre-chant par descentes chromatiques : pratique fréquente dans ce genre de pièce où l'auditeur est invité à la réflexion, à la nostalgie, à la mémoire d'un passé émotionnellement chargé :



Il est intéressant de comparer cette version à celle qu'un artiste, Marty, a enregistrée en 1931, et dont on peut entendre quelques extraits sur le site : http://www.chanson.udenap.org/paroles/butte_rouge_la.htm
pour ceux qui ne possèdent pas l'« Anthologie de la chanson française » publiée chez EPM où elle est donnée intégralement.

Gérard Authelain

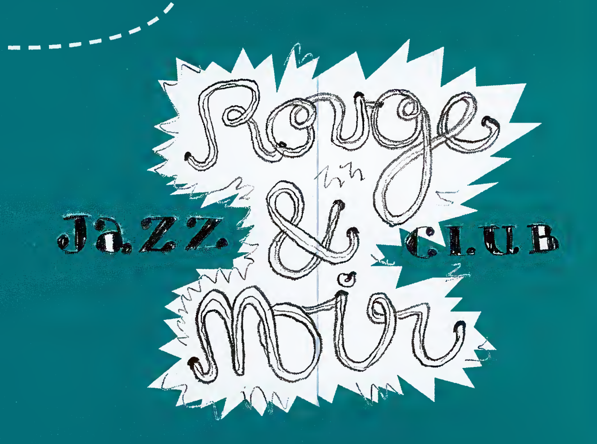


Couleurs de la rue

Une version instrumentale (disponible sur le site des Enfants de la Zique) a été réalisée sur un véritable orgue de Barbarie dont on n'aura pas de peine à reconnaître la couleur très particulière du son des tuyaux. Le choix a été dicté par le caractère populaire de cette chanson et de ce qu'elle fait encore partie aujourd'hui du répertoire chanté dans les rues par les tourneurs de manivelle.

Le Rouge et le Noir

Interprétée par Claude Nougaro
Paroles : Claude Nougaro
Musique : Michel Legrand



L'enseigne au néon
À l'entrée du
Bouge
Éclaire la chambre
Noire
D'une lueur
Rouge
Quand descend le
Soir
Et dans cette chambre
Rouge
Y a un grand type
Noir
Avec une fille
Rouge
En robe de soie
Noire

L'enseigne au néon
À l'entrée du
Bouge
Éclaire la chambre
Noire
D'une lueur
Rouge
Couleur d'abat-
-toir
Et dans cette chambre
Rouge
Y a le grand type
Noir
Qui boit du gin
Rouge
Comme un enton-
-noir
Tandis qu'la fille
Rouge
Se remet du rouge
Noir

L'enseigne au néon
À l'entrée du
Bouge
Éclaire le type
Noir
Qui se met à rire
Rouge
Et s'ressert à
Boire
Tandis qu'la fille
Bouge
Ses hanches de soie
Noire
Au rythme d'un
Blues
Qui sort du bouge
Noir

L'enseigne au néon
À l'entrée du
Bouge
Bat comme un cœur
Noir
Le type se fait tendre
Rouge
La fille dit « Non »
Noir
- Qu'est-ce qui te prend ?
Rouge
Lui demande le
Noir
Qui voit soudain
Rouge
C'est parce que je suis
Noir ?
- Non, dit la fille
Rouge
C'est parce que t'es
Noir

Claude Nougaro
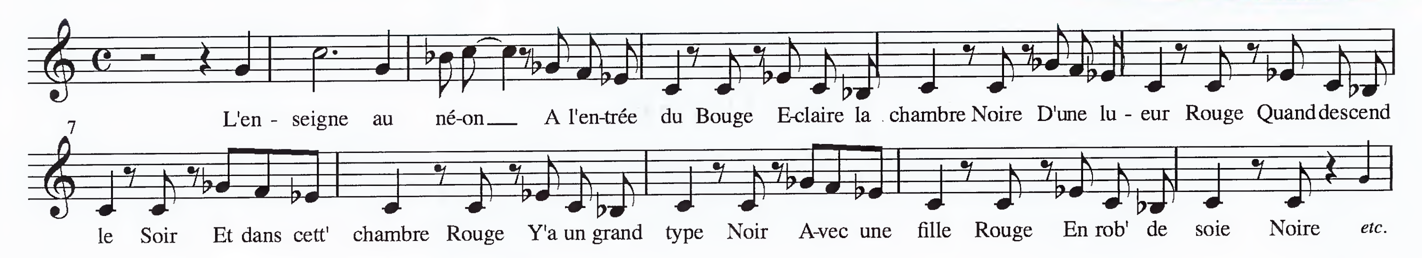




Claude Nougaro naît le 9 septembre 1929 à Toulouse. Son père est baryton à l'opéra du Capitole, sa mère, enseignante, est également pianiste. Doué pour l'écriture, il s'essaie au journalisme dès 1947. Il écrit également des chansons, mais ce n'est qu'à partir de 1955 qu'il se met à chanter lui-même. Il débute au Lapin à Gill à Paris et y crée quelques-uns de ses premiers succès. En 1959, Nougaro enregistre son premier 33 T (avec le titre « Y avait une ville ») et part en tournée en première partie de Dalida. Il faut attendre 1962 pour que Nougaro rencontre le succès avec « Une petite fille ». En 1964, il découvre le Brésil, qui devient sa seconde patrie et lui inspirera de nombreux succès (« Bidonville », « Brésilien »…). Les tubes s'enchaînent au rythme de ses rencontres : « À bout de souffle », « Chanson pour le maçon », « Petit taureau », « Sing sing song », « Toulouse », « Paris mai », « Quatre boules de cuir »… On le voit sur les plus grandes scènes, de l'Olympia au Palais des sports en passant par le New Morning, le Théâtre de la Ville… En 1984, il fuit la France pour les États-Unis. À New York, il écrit et enregistre « Nougayork » dans un style nouveau. Victoires de la musique, tournées, albums, rien n'arrête le chanteur qui se révèle être également un peintre et un dessinateur de talent. Alors qu'il avait mis de côté le travail pour soigner une longue maladie, Nougaro s'éteint le 4 mars 2004, définitivement assis au sommet de la chanson française.



Seul est relevé ici le premier motif, qui se répète tout au long de la chanson.



L'analyse du texte de Claude Nougaro a été confiée à Miguel Gonzalez, professeur de lettres au lycée Lamartinière de Lyon, qui intervient fréquemment comme expert dans le domaine de l'écriture en général et de la chanson en particulier.

En s'appropriant « Le Rouge et le Noir », titre du roman de Stendhal, Claude Nougaro nous propose une courte variation sur lesdites couleurs. Nous sommes évidemment loin des préoccupations romantiques de l'écrivain du XIXe siècle : ni ascension sociale par les femmes, ni habit noir du séminariste, ni décapitation finale. Ici, Nougaro met en place une variation d'un autre ordre, variation sur les couleurs, variations jazzistiques, dans la France de la Nouvelle Vague.

La chanson - courte - tirée de l'album « Le Jazz et la Java », avec le texte éponyme qui donne son titre à l'ensemble, présente pour ainsi dire elle-même une variation sur le jazz noir et la java rouge, deux musiques, deux civilisations qui se découvrent dans l'après-guerre, dans un jeu de séduction réciproque, aussi de rejet et refus parfois.

Le texte se développe systématiquement en quatre couplets de dix-sept et de vingt et un vers, repris d'ailleurs dans cet ordre. Le vers court va se rétrécissant du pentasyllabe initial au monosyllabe (l'enseigne au néon / à l'entrée du / bouge), formant ainsi l'image de l'entonnoir qui apparaît à la fin du deuxième couplet. Il n'y a pas à proprement parler de refrain, si ce n'est que celui-ci apparaît en début de couplet dans l'allongement des syllabes : sept vers repris à l'identique en 1 et 2 ; trois vers uniquement en 3 avec le mot éclaire, en facteur commun pour 1, 2 et 3, et qui permet maintenant la transition sur la variation éclaire le type / noir, tandis qu'en 4 bat mène au domaine tragique du suspense final.

Quant à la construction visuelle, elle s'organise en une série de zooms arrière, clairement cinématographiques : d'abord à partir de l'enseigne au néon et du soir extérieur, à partir de quoi nous entrons dans la chambre rouge par la fenêtre et découvrons les protagonistes (un grand type / noir et une fille / rouge), ainsi (in)définis comme uniques et solitaires, masculin et féminin en face-à-face. Puis un zoom identique reprend le même trajet posant la couleur d'abat- / toir dont la coupure pour la rime donne déjà comme une idée de la fin tragique (peut-être) qui ne sera jamais énoncée, à peine esquissée, devinée.

Ces deux premiers couplets dans leur partie « refrain » posent dès les quatrième et cinquième vers (la chambre noire) la boîte cinématographique où se développent les enjeux de cet homme et de cette femme, où s'impriment quatre scènes au rythme identique et égal. Dans les deux couplets qui suivent, les zooms sont plus discrets puisqu'ils mettent vite en place des champs / contrechamps sur le grand type / noir et la fille / rouge, chacun à ses occupations : l'un qui s'met à rire / rouge, l'autre qui bouge / ses hanches de soie / noire ; puis vient le dialogue final en 4 entre le Noir et la Rouge.

Muette et fixe au départ, la scène est envahie par le mouvement et le son : dans un premier temps, le face-à-face entre les protagonistes précède une amorce d'actions (boire, se remettre du rouge) ; puis vient le temps du mouvement franc (se mettre à rire, se remettre à boire, bouger ses hanches...) avec le fond musical du rythme d'un / blues / qui sort du bouge / noir ; enfin le couplet final propose l'échange verbal, le dialogue entre l'homme et la femme.

C'est ainsi que la chanson, en quatre mouvements, part d'une présentation statique des lieux et protagonistes, puis met en place un mouvement « statique », où chacun fait du surplace, et où seule la parole se fera dynamique, porteuse de sens et de contresens. Cette scène de séduction qui se clôt sur le refus de Rouge, la fille, permet le jeu de variations des couleurs. En effet, si au début « Le Rouge et le Noir » désignent simplement les couleurs au premier degré, (la chambre noire, la lueur rouge par exemple), ou la couleur des personnages (un grand type noir et une fille rouge), avec d'ailleurs égalité dans les occurrences des « rouge » et des « noir » (3+3), dès le couplet 2 les couleurs s'échangent et se contaminent, se multiplient (4+4) : le gin devient rouge, le rouge à lèvres se fait noir... Le troisième couplet inverse le rapport de force : 3 noir pour 1 rouge... et ce dernier cette fois casse la lexie figée « rire jaune » en rire / rouge, attribuée au personnage masculin d'ailleurs, comme une colère qui monte et ne demande qu'à éclater. Pour finir, on a 5 noir pour 3 rouge. Au début ils ne servent qu'à identifier l'un ou l'autre, soit par la couleur de la peau, le prénom ou l'appellation (surnom ?). L'échange final permet la polysémie des sens et des couleurs : voir rouge, être noir...

C'est ainsi que les couleurs sont d'abord posées objectivement puisqu'elles se contaminent, s'accumulent, s'inversent, avant de se fondre dans l'obscurité de la boîte cinématographique à la fois « chambre noire / rouge ». La fin nous plonge dans la situation « glauque » et sans issue, où les sentiments s'installent, pour enfin laisser place au malentendu, au suspense, à la polysémie : tandis que l'un accuse la fille Rouge de racisme, celle-ci répond sur l'état purement objectif du grand type noir qui se trouve être noir, dans son état d'ivresse avancée. Ne reste que ce face-à-face obscur, avec l'enseigne au néon et sa lueur rouge.

Miguel Gonzalez

Suggestions

On pourra parler d'« Ascenseur pour l'échafaud » de Louis Malle, datant de 1957, avec l'anecdote du jazzman américain Miles Davis improvisant sa bande-son en studio sur les images projetées du film.

- Pour évoquer le pouvoir poétique des couleurs, le sonnet « Voyelles » de Rimbaud peut être une belle ouverture.

- Une leçon sur le vocabulaire « sentimental » des couleurs peut compléter le cours, avec l'analyse des lexies figées comme « voir rouge, rire jaune, être blanc de peur, broyer du noir, les bleus à l'âme »...

- Enfin, pour compléter la connaissance de l'œuvre de Claude Nougaro, un passage par l'écoute de « Le Jazz et la Java » ainsi que de « Amstrong » s'impose.

Rouge-queue

Interprétée par Steve Waring
Paroles et musique : Steve Waring



Rouge-queue dans mon étable
Ta chanson est agréable

Que tu t'envoles, que tu restes là
Rouge-queue, queue rouge t'as la queue qui bouge
Que tu t'envoles, que tu restes là
Rouge-queue ton chant ne s'arrête pas

Rouge-queue dans mon étable
Construit un nid impeccable
Bébé rouge, queue adorable
Fond, fond d'l'étable

Que tu t'envoles, que tu restes là
Rouge-queue, queue rouge t'as la queue qui bouge
Que tu t'envoles, que tu restes là
Rouge-queue ton chant ne s'arrête pas

Mais un chat abominable
Vient un jour dans cette étable
Je vais me mettre à table
Sinon j'suis un minet minable

Que tu t'envoles, que tu restes là
Rouge-queue, queue rouge t'as la queue qui bouge
Que tu t'envoles, que tu restes là
Rouge-queue ton chant ne s'arrête pas

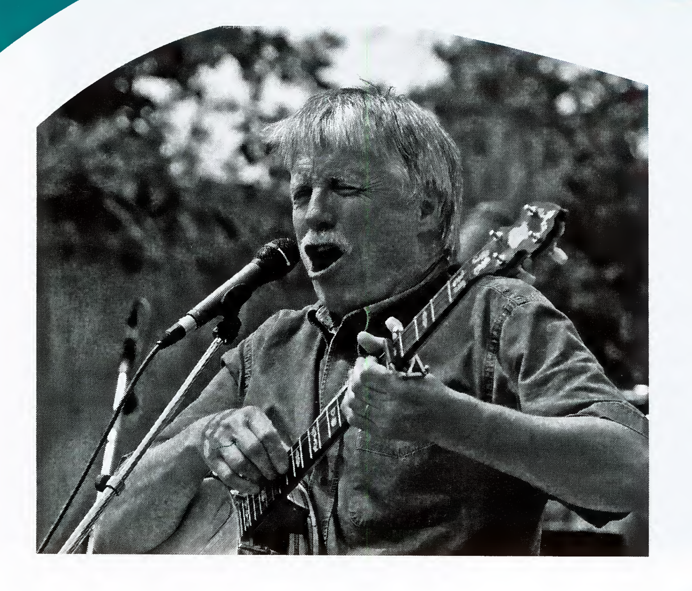
Mais l'minet était minable
Je l'ai chassé de mon étable
Bébé rouge, queue adorable
Fond toujours « ... » au fond d'l'étable

Que tu t'envoles, que tu restes là
Rouge-queue, queue rouge t'as la queue qui bouge
Que tu t'envoles, que tu restes là
Rouge-queue ton chant ne s'arrête pas

Que tu t'envoles, que tu restes là
Rouge-queue, queue rouge t'as la queue qui bouge
Que tu t'envoles, que tu restes là
Rouge-queue ton chant ne s'arrête pas

Steve Waring

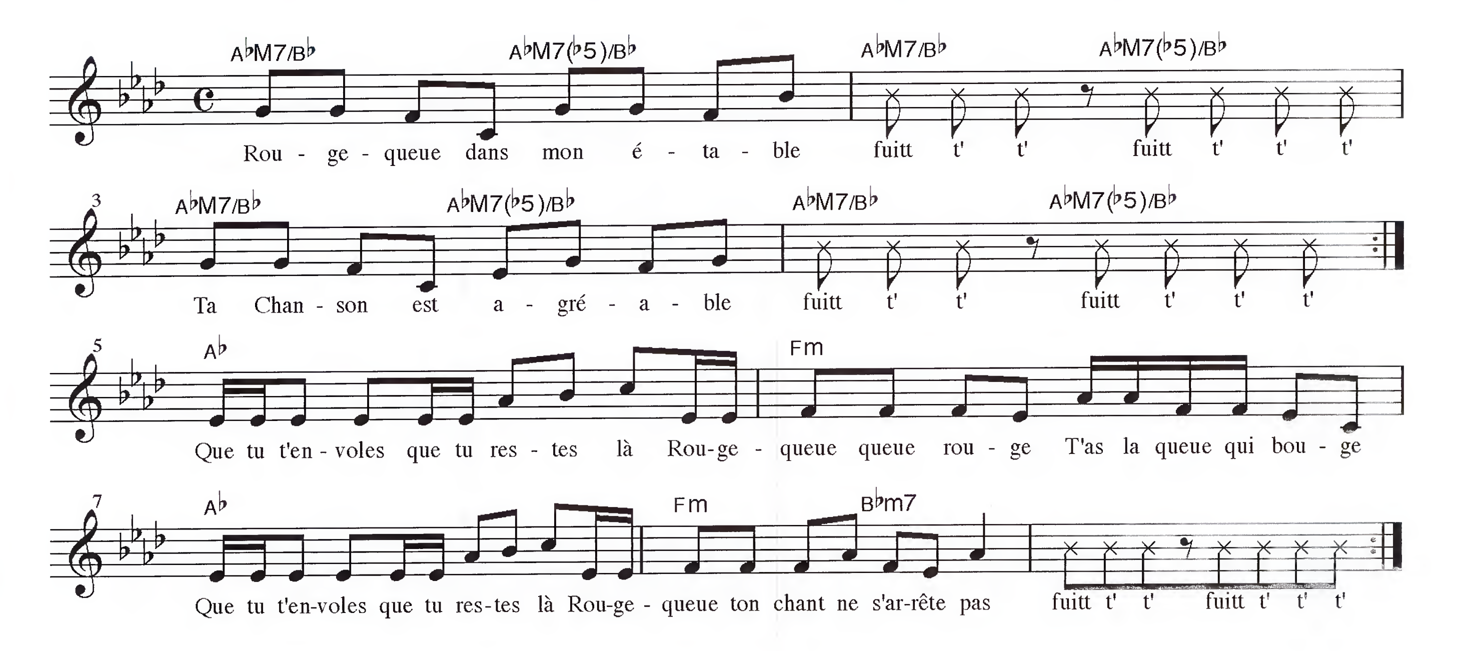




Musicien, compositeur, interprète né en Pennsylvanie (États-Unis), c'est dès l'âge de 15 ans que le folksong américain devient son centre d'intérêt. Il émigre à Paris en 1965, où il suit un cours de mime (de Jacques Lecocq) tout en continuant la musique. Il deviendra l'une des références pour les guitaristes acoustiques français avec une technique appelée « picking » (un jeu de guitare particulier dans la façon de pincer les cordes). Il fera des débuts au Centre américain où se déroulent des « Hootnannies » : une forme de sessions d'improvisations musicales jouées et chantées. Depuis une trentaine d'années, il se consacre à la chanson pour enfants, avec des titres appréciés par les petits comme par les grands et devenus classiques de son répertoire : « La Baleine bleue », « Les Grenouilles », « Le Matou »... Steve Waring est également créateur de spectacles musicaux des plus singuliers, intégrant des couleurs sonores venues d'instruments originaux comme « L'arbre à faux », « Le tambour d'eau » ou encore « Le phonolithe »...

Cathy Proust, CPEM mentionnée précédemment, intervient fréquemment dans les journées et stages de formation. Elle livre ici quelques pistes à propos de la chanson de Steve Waring.

Rouge-queue



Steve Waring offre avec « Rouge-queue » une chanson douce et poétique aux oreilles enfantines. L'oiseau et ses adorables petits ne peuvent que séduire nos écoliers et tant pis pour le minet minable et abominable ! Il sera aisé pour les enfants d'imaginer le rouge-queue en entendant son « cri » qui vient ponctuer chaque fin de phrase des couplets. Donner encore plus de vie à la chanson par le bruitage et l'illustration sonore, c'est tout à fait une spécificité de Steve Waring.

L'écoute de cette chanson, pour de jeunes enfants, est particulièrement attrayante : ils peuvent facilement entendre le rouge-queue et le chat, cependant il leur faudra être particulièrement attentifs pour repérer les cris « tzii tzii » des petits du rouge-queue. C'est toute la subtilité du chant qui favorise et affine l'écoute, qui permet d'entendre des sons nouveaux. Quant à l'apprentissage du chant, les couplets avec deux ou quatre phrases mélodiques identiques sont à leur portée. Le rythme et l'intonation sont faciles à repérer, à mémoriser et à reproduire. Pour les élèves les plus jeunes, on peut bien sûr envisager que l'adulte chante le refrain et les élèves les couplets, ou le contraire.

Les cris typiques du rouge-queue sont rapides, courts et nets. Steve Waring s'amuse à les imiter par un bref sifflement suivi de deux « t' – t' » : on peut proposer aux enfants de reproduire ces sons vocalement ou avec de petits instruments. Un coup bref de sifflet, de flûte à coulisse, de bec de la flûte à bec, de kazoo ou un frappé de mains suivi de deux petits frappés de doigts dans la paume de la main par exemple. Les élèves peuvent ne faire que cette ponctuation sonore et par conséquent travailler la mémorisation, la concentration, l'audition intérieure nécessaire à l'anticipation de leur participation, même si dans un premier temps ils devront être guidés d'un geste de l'adulte.

Voici une mise en œuvre possible : un groupe d'élèves chante les couplets, un autre le refrain et un troisième fait les bruitages vocalement, corporellement ou instrumentalement.

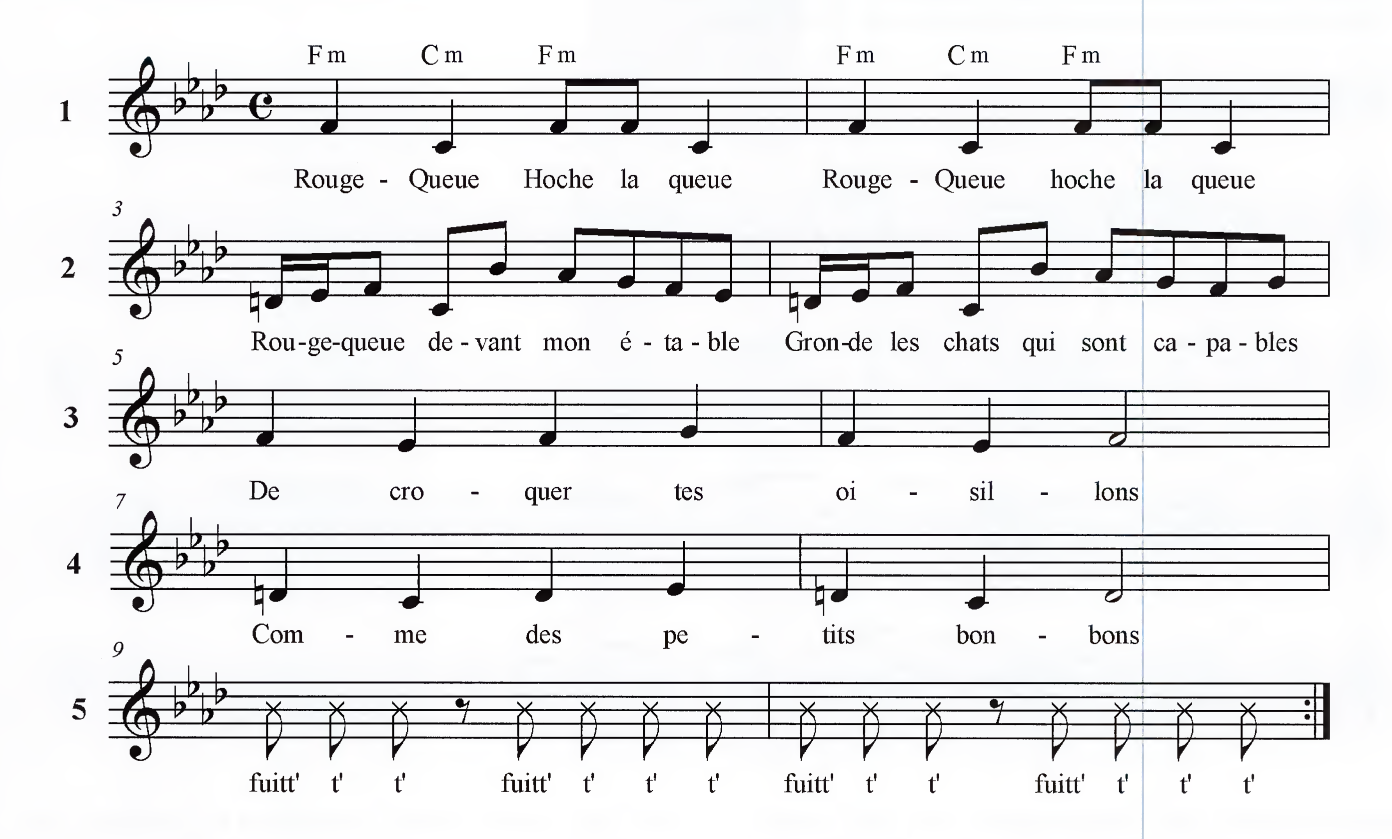
Tous vont prendre plaisir à reproduire le miaulement du matou. On va logiquement proposer aux enfants des jeux vocaux et tout particulièrement des jeux de bouche. Le « mi-a-ou » peut s'étirer, se tordre : on peut obtenir des sonorités très variées suivant l'utilisation de la langue, de la bouche... En prolongement, il pourrait être intéressant de faire écouter le « Duo des chats » de Rossini et de jouer à « parler chat », chat en colère, triste, joyeux, espiègle... Le but du jeu étant que les élèves soient les plus inventifs possible.

On peut également proposer une écoute de sons de la nature et plus spécifiquement de chants d'oiseaux que les élèves essaieront d'imiter vocalement en créant des onomatopées, des sons vocaux et instrumentaux avec de petits objets ou instruments (penser au kazoo qui offre tellement de possibilités de productions sonores).

Les élèves pourront aussi jouer avec des appeaux au « jeu de la sentinelle » ou au « réveil des oiseaux ».
Jeu de la sentinelle : Plusieurs enfants sont côte à côte, debout. On attribue à chaque enfant un son d'appeau. Quand l'enseignant émet le son qui lui est attribué (derrière le groupe pour ne pas être vu), l'enfant concerné fait un pas en avant.
Le réveil des oiseaux (jeu d'accumulation) : les élèves sont disposés en cercle et sont chargés de produire un chant d'oiseau (appeaux, voix, sifflets, etc). Les oiseaux se réveillent dans l'ordre du cercle et les chants s'accumulent.
Variante : l'ordre est aléatoire. Les enfants, par l'écoute, choisissent le moment de leur intervention, mais toujours avec la consigne de jouer le réveil progressif des oiseaux.

Cette chanson peut être également le support d'une mise en mouvement. Pour les jeunes enfants, on proposera une ronde qui sera ponctuée d'accroupissements sur chaque « fuit t' t' », en tournant dans un sens sur les couplets et dans l'autre sur le refrain.

Rouge-queue (version canon)



Cette version « canon » est vraiment superbe : enjouée, légère, très rythmée et qui par conséquent permet d'évoquer à ravir cet adorable rouge-queue ! Ce canon simple et particulièrement harmonieux offre une version pour des élèves plus âgés (à partir du cycle 2), avec bien sûr tous les intérêts pédagogiques d'un canon : il permet d'aborder la polyphonie, d'affiner l'écoute en apprenant progressivement à entendre toutes les voix, de contrôler sa voix... et bien sûr de prendre du plaisir à chanter.

Les deux premières phrases mélodiques (reprises chacune une fois) sont courtes et aisées à distinguer donc faciles à reproduire et à mémoriser. En revanche, les deux dernières ont une subtilité mélodique qu'il faudra faire entendre aux enfants et particulièrement travailler. Les « fuiit t' t' t' » sont nécessaires à l'ensemble du canon. Les élèves se feront une joie de chanter ces onomatopées, bien qu'il soit tout à fait possible, comme dans la version précédente, d'envisager d'imiter, instrumentalement, le chant du rouge-queue.

Cathy Proust



Pour chanter en classe
Notes techniques

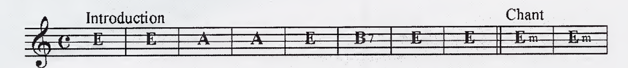
Comme il est indiqué dans le mode d'emploi en introduction (p. 2), les plages orchestrales originales de trois chansons sont offertes pour une écoute affinée de la composition musicale. Quelques chansons de ce livret ont donné lieu en outre à une version instrumentale originale destinée à accompagner le chant des enfants en classe et surtout à leur apprendre à chanter en se repérant à un rythme et une configuration harmonique sans qu'il y ait nécessairement le chant doublé par un instrument.

Pour le meneur de chant, cela suppose donc qu'il y ait un travail préalable de repérage, pour aider ensuite les groupes à partir au bon moment de façon à éviter les décalages qui mèneraient à une impasse. Il s'agit en fait du même travail que s'il s'agissait de répéter avec des musiciens présents à leurs côtés, à la seule différence que parfois ces derniers peuvent récupérer une erreur de parcours (mais pas toujours), alors que la musique enregistrée ne laisse pas cette latitude.

Les Couleurs du temps

L'un des intérêts de cette chanson est d'apprendre aux enfants à reconnaître la modulation entre une tonalité majeure et une tonalité mineure, non pas par le biais de ce que l'on appelle la « tonalité mineure relative » (par exemple, ici, ce serait de passer de sol majeur à mi mineur), mais par un passage tout en demeurant sur la même tonalité (ce qu'on appelle « la tonalité mineure modulante » (en l'occurrence, ici, c'est de voyager entre le mi mineur et le mi majeur).

Ainsi donc l'introduction instrumentale est faite en mode majeur, mais le chant devra débuter en mode mineur :



La Poulette grise

Deux versions instrumentales sont présentées :
- l'une, dans ce CD, par un ensemble à prédominance rythmique avec présence du chant conducteur.
- l'autre, téléchargeable sur le site, avec une instrumentation originale (kena et guitare) ainsi que des voix polyphoniques assurées par l'instrument.

Rouge-queue

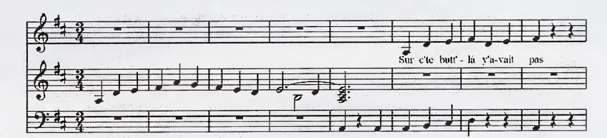
Les deux versions de « Rouge-queue » sont proposées :
- la première, dans ce CD, pour le chant monodique.
- la seconde, sur le site, pour le chant en canon, où il s'agit essentiellement d'une trame qui permet par ailleurs toute forme d'improvisation.

La Butte rouge

Cette version instrumentale, présentée sur le site, est différente de celle qui est chantée par Yves Montand, lequel effectue un certain nombre de ralentissements et de pauses qui ne peuvent se faire qu'avec la connivence entre le chanteur et les musiciens par le biais d'une présence physique. Il a donc été choisi de présenter une version « mesurée », c'est-à-dire exécutée avec la rigueur du métronome, sans points d'orgue. Il est évident que la chanson y perdra beaucoup dans l'interprétation, et on ne saurait trop conseiller de passer dès que possible, pour une présentation publique (dans une fête d'école, dans un concert, en toute occasion), à une interprétation restituant le caractère grave et nostalgique de la pièce avec le soutien d'un instrumentiste (l'accordéon est sans doute le mieux adapté).

A cet égard nous sommes conscients que la tessiture est grave pour des voix d'enfants, mais nous avons choisi de conserver cette tonalité en ré pour laisser à la chanson et à son interprétation le cachet qui leur convient et le sens qui s'en dégage.

Pour faciliter le départ du chant, on se repère à la contrebasse avec une note d'appel sur la dominante, qui est aussi celle du départ du chant :



Par rapport à la partition originale présentée p. 31, et pour faciliter l'exécution chantée (notamment les reprises de souffle), des mesures à vide ont été rajoutées à l'entrée, au milieu et à la fin du refrain. La partition complète du chant correspondant à la version instrumentale est téléchargeable sur le site.

Ces versions instrumentales ont été assurées par les étudiants de CFMI de Lyon :

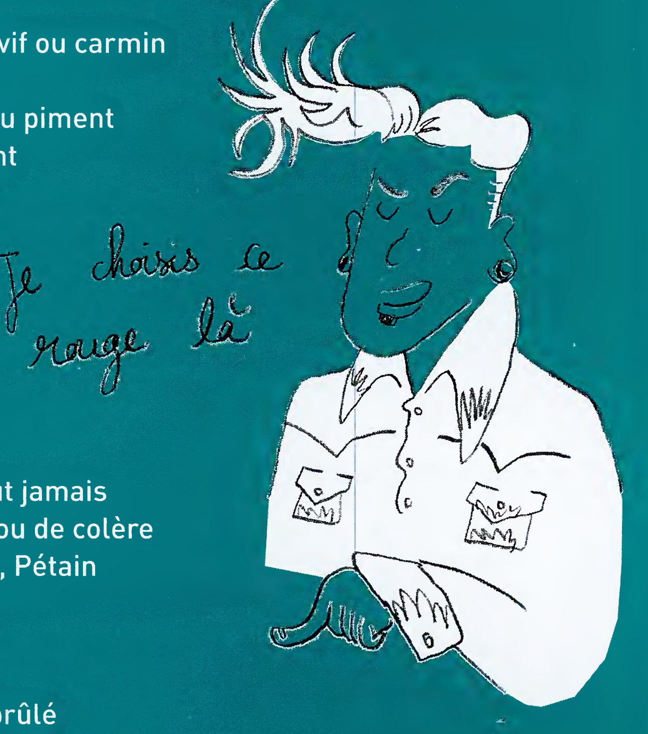
Vincent Comici (guitare)
Claude Confort (guitare)
Marie-Agnès Manisier (violon)
Charlie Rabuel (contrebasse)
Vivien Zangiacomi (piano et orgue de Barbarie)
Coordination orchestrale et prise de son : Jean-Paul Delon
Mixage : Luc Échampard

Rouge

Interprétée par Sanseverino
Paroles et musique : Stéphane Sanseverino
Arrangement : Dominique Fillon

Le rouge ça change et ça devient un coup sur deux vif ou carmin
Soit vermillon soit coquelicot, effrayant ou abricot
Le rouge n'est pas tout le temps le sang, le rouge du piment
Sucre d'orge roux ocre et sucré, apaisant et enivrant
Choisis ce rouge-là ou celui-là

Ce rouge-là, oui celui-là
Ce rouge-là, oui celui-là
Ce rouge-là, oui celui-là



Le sang coule dans le sable et disparaît
Quand le pays bleu blanc rouge éteint sa télé
On oublie sa couleur marron foncé qu'il laisse à tout jamais
Choisis le rouge que tu préfères, rouge de couleur ou de colère
Soutine, Matisse ou bien Gauguin. Hitler, Mussolini, Pétain

C'est la mort et la vie tout à la fois
Qui ne sent pas la tchechouka
Mais une odeur moins colorée, de chair et de bois brûlé
1.2.3... Soleil personne ne bouge
Dans un ciel bleu comme la mer Rouge
Il fait trop chaud on ne peut pas bouger
Ni parler ni penser ni parler ni penser

Sanseverino

Biographie



Stéphane Sanseverino passe sa jeunesse à voyager (le métier de son père l'y oblige) : de la Nouvelle-Zélande au Mexique, de l'Europe du Sud en Europe de l'Est. C'est là que le jeune Stéphane découvre la musique tzigane, une passion qui ne le quittera plus.
Il s'aperçoit vite que, si le rock ne lui va pas, des groupes comme Les Pogues et Les Têtes raides prouvent que l'on peut produire de l'énergie avec des « grattes » acoustiques. Il « bosse » la sienne comme un fou, et devient un joueur de swing manouche extrêmement convaincant. Il fait partie du groupe Les Voleurs de poules de 1992 à 1999.
Aujourd'hui en solo, Sanseverino a raffermi son écriture et son chant, il mène sa musique sur d'autres chemins emballants. « Le Tango des gens » sort en septembre 2001. Le succès est au rendez-vous. Sanseverino est officiellement récompensé « révélation scène » aux Victoires de la musique 2003.
En 2006, il est engagé dans l'une des plus grosses productions pour enfant de l'année, « Le Soldat rose », et sort un album « Exactement ».

On entend le travail des arrangeurs et orchestrateurs. On lit plus rarement leurs réflexions sur leur travail. Dominique Fillon, qui a effectué l'arrangement de la chanson de Sanseverino, parle ici de son métier et de la façon dont lui viennent les idées d'orchestration.

Ce morceau est un bon exemple du travail que nous avons fait ensemble, d'une manière générale sur l'album, et d'un des systèmes les plus importants dans la composition : « la répétition ».

Au départ, lorsque Stéphane me chante une nouvelle composition, il y a souvent tous les ingrédients pour en faire une très bonne chanson (car ce garçon est extrêmement talentueux, il faut bien le dire !).

D'une manière générale, il y a même un peu trop d'informations, de bonnes idées, et mon rôle principal se limite à mettre de l'ordre. J'enlève plus que je n'ajoute, afin de rendre la chanson la plus claire et efficace possible. Il s'agit d'épurer ses idées pour que chacune d'elles soit lisible, visible, audible, reconnaissable.

« Rouge » commence par ce qu'on appelle un « riff », c'est-à-dire une petite cellule mélodique de quelques mesures que l'on peut mettre en boucle, et qui a pour particularité d'être « efficace » et de bien rentrer dans la tête ! Plus sérieusement, nous pourrions dire qu'elle a un style propre, une rythmique, un genre qui donnent dès la première écoute le ton de la chanson. Je crois même me souvenir que ce « riff » était inspiré par une certaine musique traditionnelle.

A partir de là, le principe de répétition joue son rôle de base dans la chanson, grâce à cette cellule et à l'aménagement de plages plus ou moins différentes, afin que la répétition soit enivrante et non pas ennuyeuse !

Donc, après l'introduction qui pose le décor général, les couplets sont très simples mélodiquement mais, grâce à cette simplicité, ils laissent une très bonne compréhension du texte qui prend alors tout son sens. Là encore, dans le texte, la répétition joue un rôle important puisque le mot « Rouge » est utilisé un peu comme un riff.

L'originalité de cette chanson réside aussi dans les harmonies « orientales » que Stéphane utilise. Ré mineur suivi de Fa mineur se répètent plusieurs fois pour aller vers Si diminué...
Cette suite d'accords donne une impression orientale mais aussi un peu inquiétante, une impression de changer de tonalité à chaque accord, donc de ne pas s'installer clairement quelque part. On reste suspendu au texte dans un certain suspense.

Le refrain, sur les mêmes deux accords, va dans le sens de l'incertitude (« Ce rouge-là, ou celui-là ? Cet accord-là, ou celui-là ? »), avec le riff principal en toile de fond, que l'on reconnaît et qui donne donc la sensation de refrain.

Arrive ensuite un pont où le tempo est doublé. C'est un principe d'arrangement que j'aime beaucoup. Le riff est joué un peu plus haché et se montre alors sous un angle différent. Cela a pour effet de lancer un certain tourbillon, mais aussi de montrer comment le même riff peut être exploité autrement. Comme s'il changeait de visage ou de provenance. Comme si la camera montrait l'autre côté du sujet.

Un couplet sur le tempo rapide continue de raconter l'histoire, le texte prend une dimension plus large. C'est en général le rôle d'un pont de donner un regard plus global sur le sujet ou même d'aller vers autre chose.

Le riff encore, pour la suite, avec une première sensation de fin et un gros coup de frein pour la rythmique qui nous ramène à la couleur de base. Raymond Devos disait qu'il fallait toujours ramener l'auditeur à la maison après l'avoir fait virtuellement voyager dans un sketch. C'est un principe qui s'applique parfaitement à une chanson.

Puis de nouveau quelques mesures « à fond » mais qui terminent cette fois la chanson d'une manière très franche. Cette fin, qui ralentit puis accélère une dernière fois pour finir, est à la mesure de la folie de l'artiste. Stéphane aime brouiller les pistes et « maltraiter un peu l'auditeur ». Je pense qu'il ne souhaite pas l'installer dans un confort auditif mais plutôt le faire vibrer, bouger et réfléchir. Le voyage qu'il nous fait faire aurait plutôt l'allure d'un safari ou d'un rallye que d'une croisière sur le Nil !

Tous les détails qui sont rajoutés, comme les cris et autres bruits d'animaux, concourent à donner une toile de fond chargée, vivante, comme s'il désirait ajouter une bande-son à sa chanson. J'adore ce caractère cinématographique de l'œuvre de Stéphane.

Ces détails sont ajoutés tout au long des différentes phases d'enregistrement. Ce n'est pas réellement un choix au départ. A chaque fois que nous enregistrons un instrument dont il joue, ou une partie qu'il chante, il ajoute un certain pourcentage de bruit, de gags, de sons divers qui peuvent aller d'un coup de pied dans le micro aux cris du cacatoès, en passant par le son d'une mobylette dont le moteur chante Édith Piaf !!! - un must. Il lui arrive aussi d'inventer un personnage qui revient de temps en temps dans les chansons, tout au long de l'enregistrement. Parfois ce personnage est encore là trois albums plus tard...

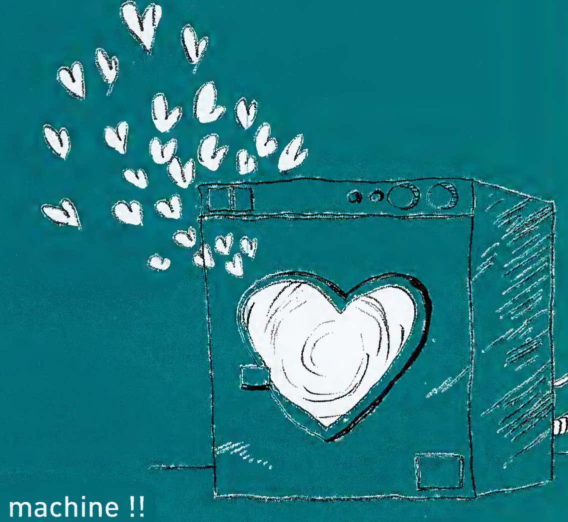
Je tiens à garder beaucoup de ces détails qui montrent la personnalité particulière de Stéphane, sa folie, mais aussi son inventivité, sa générosité et... son énergie, qui font de lui ce personnage unique et indispensable. La plupart du temps nous laissons beaucoup de gags et autres effets « sanseveriniens » jusqu'au mixage, et puis nous finissons par trouver le pourcentage raisonnable à laisser sur le CD. Là aussi, il ne faut pas en faire trop, pour que chaque effet soit pertinent.

« Rouge » est pour moi un formidable souvenir du premier album, pour lequel j'aurai toujours une affection particulière car c'est à ce moment que l'univers de Stéphane a été découvert, et cette chanson représente très bien l'ensemble de son personnage : son talent, son inventivité, et son indispensable folie...

Dominique Fillon

L'Amour à la machine

Interprétée par Alain Souchon
Paroles et musique : Alain Souchon



Passez notre amour à la machine.
Faites-le bouillir
Pour voir si les couleurs d'origine
Peuvent revenir.
Est-ce qu'on peut ravoir à l'eau de Javel
Des sentiments,
La blancheur qu'on croyait éternelle,
Avant ?

Pour retrouver le rose initial
De ta joue devenue pâle,
Le bleu de nos baisers du début,
Tant d'azur perdu.

Passez notre amour à la machine.
Faites-le bouillir
Pour voir si les couleurs d'origine
Peuvent revenir.
Est-ce qu'on peut ravoir à l'eau de Javel
Des sentiments,
La blancheur qu'on croyait éternelle,
Avant ?
Matisse, l'amour c'est bleu difficile,
Les caresses rouges fragiles,
Le soleil de la vie les tabasse,
Et alors, elles passent.

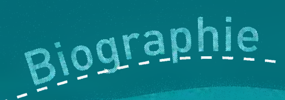
Allez ! A la machine !!

Le rouge pour faire tomber la misère
De nos gentils petits grands-pères,
Noires, les mains dans les boucles blondes
Tout autour du monde.

Passez notre amour à la machine.
Faites-le bouillir
Pour voir si les couleurs d'origine
Peuvent revenir.
Est-ce qu'on peut ravoir à l'eau de Javel
Des sentiments,
La blancheur qu'on croyait éternelle,
Avant ?
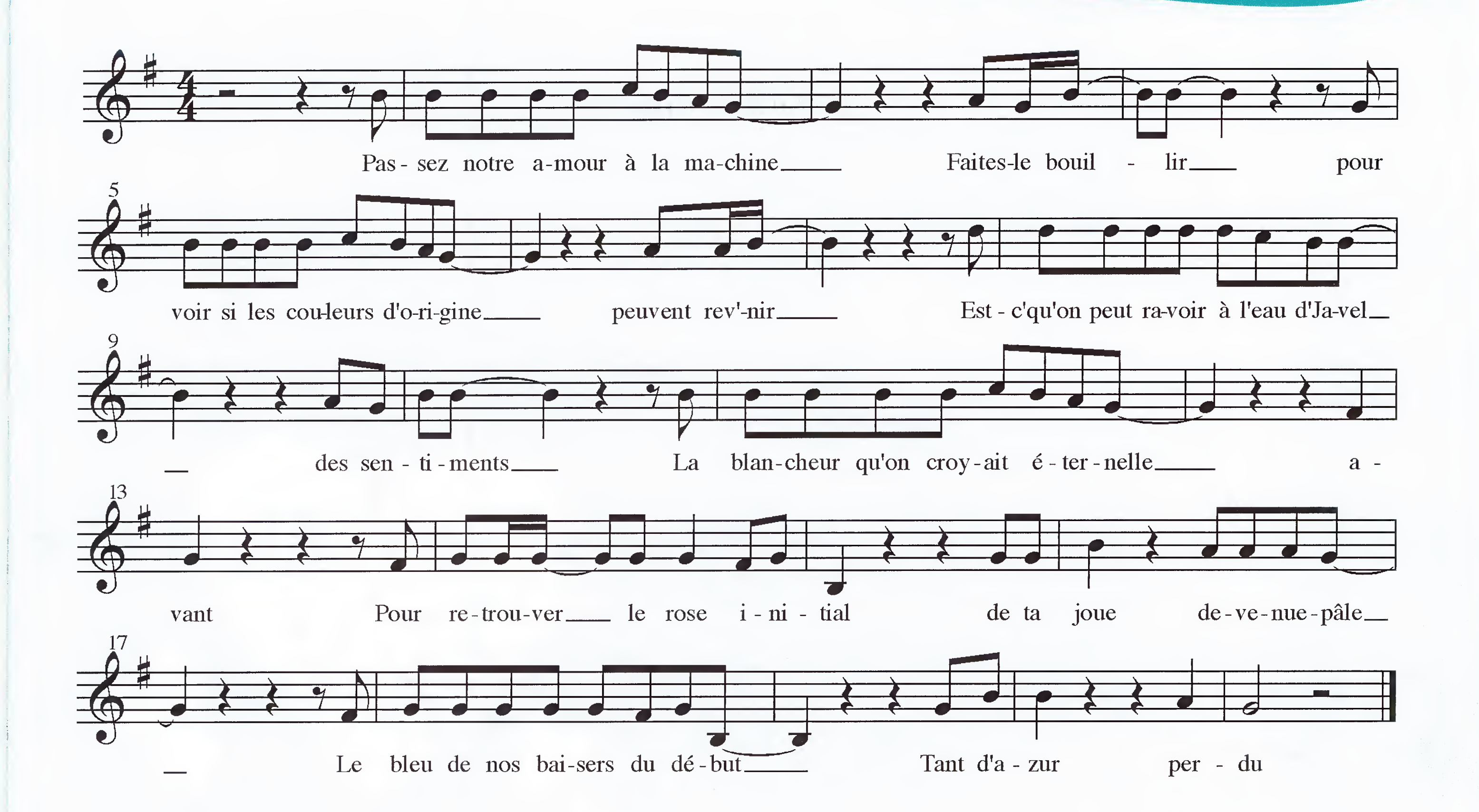
Allez ! A la machine !!

Alain Souchon





Né en 1944 à Casablanca, au Maroc, Alain Souchon passe son enfance à Paris. Ses difficultés d'adaptation scolaire le font se retrouver dans un lycée français en Angleterre. Son inscription s'avère non valide, il reste sur place, vit de petits boulots et y découvre son goût pour la chanson. De retour en France, il tente sa chance dans les différents lieux parisiens. En 1974, c'est la rencontre avec Laurent Voulzy, pour une collaboration des plus fructueuses... L'un écrit l'autre compose : un lien d'amitié et de complémentarité artistique naît, qui passe par les tubes comme « J'ai dix ans », « Bidon », « Jamais content », « Allô maman bobo », « Y'a d'la rumba dans l'air » ou encore « L'Amour à la machine » sorti en 1993. Poète d'une « Ultramoderne solitude », il occupe une place à part dans l'univers de la chanson française. Avec une grande autodérision et une tendre clairvoyance, il manie le mot avec justesse et humour, le tout légèrement teinté d'acidité. La nostalgie, l'amour, la pression du paraître, le modernisme... sont ses terrains de jeux.



Gilles Avisse, journaliste, programmateur des concerts jeune public du festival de Marne, témoigne, avec son analyse de la chanson d'Alain Souchon, de sa grande connaissance de la chanson en général et de la façon en particulier dont l'enfant peut la recevoir.

Passez notre amour à la machine…

Voilà une chanson qui commence comme un slogan publicitaire ! Il faut dire qu'Alain Souchon a toujours eu le sens de la formule, que ce soit avec « Allô, maman bobo » ou « Ultramoderne solitude » : il sait savamment poser les mots quotidiens les uns à côté des autres pour créer des images fortes et nouvelles : ainsi l'eau de Javel… des sentiments. C'est tout l'art de ce poète qui sait faire tourner dans nos têtes le tambour des petits mots de sa machine… à écrire.

Car Alain Souchon est un vif observateur du monde contemporain et un fin littérateur, on le sait depuis le début des années 70, date de ses premières réalisations avec ou sans Laurent Voulzy. Ainsi pour ce titre qu'il a non seulement écrit mais également composé, extrait de son album « C'est déjà ça » sorti en 1993, il nous met tous dans le même sac à linge sale ! Et, mieux encore, dès la première plage de ce même disque, « Foule sentimentale », il nous dépeint comme des gens lavés hors d'usage. Thème récurrent chez Souchon ?

Lui-même s'inclut dans cette foule, et c'est ce qui nous touche tant dans son œuvre. Ainsi dès le début de « L'Amour à la machine » et les premiers mots du refrain, il évoque « notre » amour. Car c'est bien d'une chanson d'amour dont il s'agit ! Et pas seulement ! Mais de quel amour est-il question ? Et quelles sont les couleurs d'origine de l'amour ?

Si de nombreux textes avaient déjà osé ce parallèle, tels « Plus bleu que tes yeux » ou « La Vie en rose » d'Édith Piaf, jamais encore on n'avait mis toutes les couleurs de l'amour ensemble dans une machine à laver ! S'ouvre alors tout un champ de jeux poétiques possibles.

Les caresses fragiles

Chanson sur l'amour qui se délite et se délave, elle s'écoule à tempo moyen au rythme régulier de la machine, en mode lavage, avec son long refrain qui revient au moins trois fois et ses trois courts, intenses et kaleidoscopiques couplets qui virent du rose au bleu en passant par le rouge, le noir ou le jaune. Comme quand on regarde par le hublot de la machine à laver les couleurs se mélanger joyeusement et se mettre à danser tels les continents d'une mappemonde emballée.

D'autant que les couleurs peuvent déteindre entre elles, en créer d'autres, se métisser, comme l'annonce le second couplet citant Matisse (il suffit de changer une lettre !). Autant de références à l'art, à l'histoire, à l'engagement politique, au passé, au présent, aux couleurs si vite passées (comme la vie ?) dont il est urgent de retrouver l'éclat.

De plus, ce programme délicat, grâce à des arrangements qui n'ont rien de synthétiques, baigne dans une couleur blues, avec un solo de guitare (dobro ?) qui rappelle cet étonnant instrument, le washboard ou planche à laver. D'où un côté roots et noir, clin d'œil à cette musique née de l'esclavage. Et la boucle est bouclée.

Enfin n'oublions pas le timbre à la fois chaleureux et fragile de la voix si reconnaissable de cet artiste. Et d'ailleurs qu'est-ce qui fait sa singularité ? Et pourquoi ? Et n'est-ce pas une composante importante de son succès ?
En tout cas, il n'en finit pas de chanter notre planète lessivée qui décidément ne tourne pas très rond ! Allez, à la machine !

Gilles Avisse

L'Amour est un bouquet de violettes

Interprétée par Luis Mariano
Paroles : Mireille Brocey
Musique : Francis Lopez

L'amour est un bouquet de violettes
L'amour est plus doux que ces fleurettes
Quand le bonheur en passant vous fait signe et s'arrête
Il faut lui prendre la main
Sans attendre à demain,
L'amour est un bouquet de violettes
Ce soir, cueillons, cueillons ses fleurettes
Car au fond de mon âme
Il n'est qu'une femme
C'est toi qui seras toujours
Mon seul amour



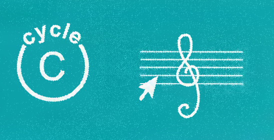
Violetta, mon amie,
Mon amie si jolie,
Violetta, je t'en prie
N'aie pas peur de la vie
Il faut perdre la tête
Et songer que l'amour
Est comme ces violettes
Il se fane un beau jour

Luis Mariano





Acteur et chanteur d'opérette, Luis Mariano, de son vrai nom Mariano Eusebio Gonzales y Garcia, est né au Pays Basque espagnol dans une famille ouvrière qui émigra en France au moment de la guerre civile espagnole. En 1943 il fait ses premiers pas sur la scène du Palais de Chaillot dans le rôle d'Ernesto de « Don Pascual ». En parallèle des auditions, il chante dans des spectacles de variétés à la radio. Sa popularité s'installe grâce à l'énorme succès de la première opérette de Francis Lopez et Raymond Vincy : « La Belle de Cadix ». Chanteur, acteur, sa carrière atteint des sommets avec notamment : « Le Chanteur de Mexico » et le film « Violettes impériales » dont est issue la chanson « L'Amour est un bouquet de violettes ». De 1945 à 1958, il joue au cinéma dans pas moins d'une vingtaine de films. La célébrité le mènera jusqu'en Amérique ; mais les années 60 seront un tournant... Les yéyés envahissent les ondes et les écrans de télévision et, même si Luis Mariano reste le chanteur d'opérettes que l'on aime applaudir, il ne tourne plus et ses incursions dans la chanson se font plus rares. Il s'éteint le 14 Juillet 1970.



Pour les élèves de collège, d'école de musique ou pour les jeunes en général, le nom de Luis Mariano ne peut rien évoquer. Il n'est pas certain qu'ils comprennent comment une génération d'hommes et de femmes, en moyenne celle de leurs arrière-grands-parents, a été subjuguée par une musique et une façon de chanter aux antipodes de ce qui les fait courir aujourd'hui.

Un genre musical : l'opérette

Pour la génération des 18-25 ans, les lieux de la magie musicale et des grands rendez-vous se nomment le Zénith, éventuellement Bercy, et d'une manière générale les grands festivals à l'image des Francofolies de La Rochelle. Dans les années 50, c'était essentiellement le Châtelet, haut lieu de l'opérette, un genre musical particulier qui fournissait à la population les grands thèmes de l'amour chantés avec force violons, lumières, costumes et sourires de rigueur.

L'opérette est une combinaison minutieuse de mise en scène somptueuse, avec chanteurs développant tous les charmes de la voix, grand orchestre où les cordes usent de tous les artifices de l'archet, mélodies qui s'inscrivent immédiatement dans la mémoire populaire, danseurs évoluant sur des chorégraphies fastueuses.

L'opérette trouve son origine dans les spectacles qui se déroulaient, au XVIIIe siècle, sur le pavé de Paris et qu'on nommait vaudevilles. La foire de Saint-Germain et la foire de Saint-Laurent, à cette époque, sont les lieux privilégiés des badauds et d'une population en mal de distractions : les spectacles, déployant pantomime, chanson et surtout satire à l'encontre des politiques et des puissants du moment sont particulièrement prisés.

Diverses mesures d'interdiction sont prises pour tenter d'enrayer cette concurrence au théâtre officiel et surtout à l'opéra. A chaque mesure coercitive correspond toutefois la parade : à défaut d'avoir le droit de chanter sur scène, on fait chanter au public des airs connus en lui présentant sur des panneaux les paroles à chanter...

Au XIXe siècle, de ruse en concession, l'opérette prend peu à peu droit de visage et devient surtout un genre musical à part entière, grâce notamment à Jacques Offenbach, lequel, avec ses librettistes Meilhac et Halévy, donne les œuvres qui remportent un succès considérable (et ont toujours le même succès chaque fois qu'elles sont données aujourd'hui dans les opéras ou les scènes nationales) : « La Vie parisienne », « La Belle Hélène », « La Périchole », etc.

D'autres compositeurs, écrivant des pièces dites sérieuses (on dirait aujourd'hui « musique savante »), n'hésiteront pas à s'adonner à l'occasion à l'opérette : André Messager avec « Véronique », Reynaldo Hahn avec « Ciboulette », Charles Lecocq avec « La Fille de Madame Angot », Emmanuel Chabrier avec « L'Étoile ». Mais l'opérette a aussi ses auteurs et compositeurs attitrés, tel Vincent Scotto, l'une des célébrités de l'opérette marseillaise.

Après la seconde guerre mondiale, l'opérette prend un nouveau souffle. Avec Maurice Lehmann, directeur du théâtre du Châtelet, elle devient un grand spectacle. Les moyens employés n'ont plus rien à voir avec les tréteaux de la foire Saint-Germain : costumes, lumières, chorégraphies, grands orchestres, tout est fait pour rivaliser professionnellement avec les plus grandes productions scéniques, dans un genre facile d'accès et divertissant, susceptible de rencontrer le succès recherché pour satisfaire les foules.

Généralement les sujets n'ont pas grand intérêt, ne portent pas à la réflexion, et délaissent l'ironie et la satire des origines pour se laisser aller au mélodrame qui finit bien : l'histoire de Violetta dans « Violettes impériales » en est l'exemple consommé. La musique elle-même n'est pas dérangeante, elle doit au contraire pouvoir « embarquer » l'auditeur dans une satisfaction immédiate. D'où la classification de l'opérette dans le genre « musique légère ». Par rapport à la notion de plaisir musical, la différence d'avec la musique savante se situe probablement dans l'immédiateté pour l'une, dans le plaisir différé pour l'autre, ce qui permet de relativiser certains jugements de mésestime encore souvent en vigueur.

Un compositeur : Francis Lopez

L'opérette se rapproche de la chanson en ce que les airs sont souvent plus connus par leurs interprètes que par leurs compositeurs. « Violettes impériales », c'est Luis Mariano comme « Méditerranée », c'est Tino Rossi, ou « L'Air des clochettes », Mado Robin. Il en va de même dans la chanson : « Les Trois cloches », ce sont Les Compagnons de la chanson et Édith Piaf, et bien peu seraient capables de citer le compositeur Jean Villard.

Pourtant, quel que soit le talent des interprètes, l'opérette n'existerait pas sans la compétence d'un musicien qui est à la fois un excellent mélodiste, un très bon orchestrateur, et quelqu'un qui connaît parfaitement les ressorts d'une histoire mise en musique et jouée par des acteurs-chanteurs sur scène.

Francis Lopez est de ceux-là. D'ascendance espagnole et basque, il rencontre un librettiste, Raymond Vincy, avec qui il poursuivra sa carrière pendant plusieurs décennies. Par sa culture ibérique, le musicien apporte une couleur nouvelle dans sa musique, celle qui puise ses sources au flamenco, à la sardane, au fandango, au paso doble, autrement dit à cette musique chargée de rythme et d'entrain, d'énergie et de danse. Et lorsque le rythme est une valse, comme dans « L'Amour est un bouquet de violettes », la magie de la volte joue à plein : en réalité ou en imagination les couples s'enlacent et tournent, tournent, à l'image des cœurs qui chavirent et s'étourdissent de ces tournoiements sans fin - « C'est toi qui seras toujours mon seul amour... »

Une voix : Luis Mariano

Le public de l'opérette aime la performance : clarté et puissance de la voix, diction impeccable pour que l'on comprenne le texte, présence scénique fascinant le spectateur-auditeur dès la première note. Luis Mariano était l'un des artistes les plus accomplis dans ce domaine. Doué d'une voix exceptionnelle, avec cette pointe d'accent ibérique qui décuplait auprès des foules le charme naturel de l'acteur, il demeure dans la mémoire populaire celui qui a fait vibrer les cœurs avec « La Belle de Cadix », « Rossignol de mes amours », « Mexico », « Acapulco » et bien d'autres, et ce dans tous les pays. Les annales du spectacle regorgent de chiffres impressionnants : l'opérette « La Belle de Cadix », prévue pour être jouée pendant six semaines en 1945, demeura à l'affiche

pendant quatre ans ; en 1955 il réunissait 100 000 personnes aux arènes de Valence (Espagne), et ses tournées en Amérique n'étaient pas moins impressionnantes. Il possédait une technique vocale prodigieuse, qui lui permettait notamment d'assurer des aigus parfaitement tenus, et une couleur dans l'émission qui resplendissait de lumière et de brillance.

Un film : Violettes impériales

En 1952, Luis Mariano est sollicité en Andalousie pour un film dont le sujet est une histoire d'amour sur le thème rebattu de la petite vendeuse de violettes, Violetta, qu'une jeune comtesse, Eugénie, prend à son service et qui est remarquée par le jeune cousin de cette comtesse, un certain Don Juan de Ayala. Mais leur amour réciproque qui naît est impossible, en raison de la différence de leurs origines sociales. Sur ces entrefaites, réception à la cour de Napoléon III d'Eugénie, autre amour naissant, et mariage. Eugénie devient impératrice. Or les services secrets ont vent d'un complot : un attentat à la bombe est prévu contre le couple impérial lorsqu'il se rendra à l'opéra. Violetta, qui apprend l'existence de complot, et sachant que son idylle avec le cousin Juan est sans issue, prend la place de la comtesse dans le carrosse. L'attentat a lieu, mais elle n'est que légèrement blessée, et en échange de ce sacrifice, Violetta la petite vendeuse est anoblie, elle peut épouser le prince Don Juan de Ayala, ils vécurent sans doute heureux, longtemps, et même si l'histoire ne le dit pas, on peut supposer qu'ils eurent beaucoup d'enfants. Happy end.

Une telle histoire, sucrée à souhait, puisant sans originalité dans l'imaginaire amoureux mythique comme on ose à peine le croire, était inspirée d'un roman qui avait déjà donné naissance à un premier film à l'époque du cinéma muet, puis à une nouvelle version parlante quelques années plus tard. De là fut tirée une opérette composée par Vincent Scotto et chantée par deux autres célébrités de la scène, Marcel Merkès et Paulette Merval. Le spectacle, dit-on, a été joué plus de 1 500 fois, en France et à l'étranger. Or jusque-là, l'héroïne principale était Violetta.

Quand il est décidé de faire un troisième film sur ce thème inusable, la personnalité de Luis Mariano, renommée oblige, amène à réécrire l'histoire pour transférer la préséance au ténor. Le réalisateur pensait réutiliser les chansons de Vincent Scotto : mais elles avaient été écrites pour un baryton et n'étaient pas dans le registre de Luis Mariano.

Suivent alors les péripéties qui font la joie des coulisses de la scène. Les délais étaient très courts, le studio d'enregistrement était retenu pour les jours suivants. Le ténor, en dernier lieu, pense s'adresser à son ami compositeur, Francis Lopez. Mais celui-ci vient de se marier et est en voyage de noces à Venise. Il interrompt la lune de miel pour se rendre en avion à Paris, le secrétaire de Luis Mariano vient le chercher à l'aéroport, lui communique le scénario du film et les exigences du réalisateur : quatre chansons dans des cadres bien précis. La dernière est une chanson d'amour, et pendant le trajet de l'aéroport, Francis Lopez a le grand éclair pour « L'Amour est un bouquet de violettes ». Il arrive chez lui, au milieu des travaux de réaménagement de son appartement pour accueillir son épouse, se met aussitôt au piano. Le soir, les quatre chansons étaient prêtes, le tournage du film put se faire dans les temps impartis, le film connut un immense succès [1].

Un air : un bouquet de violettes

Songer que l'amour
Est comme ces violettes
Il se fane un beau jour

C'est ainsi que se termine le premier couplet, lequel est chanté de façon très libre, sans se préoccuper de correspondre à un rythme particulier, après qu'on a entendu le refrain sur un air de valse et qui, dans le tourbillon de la vie, disait déjà :

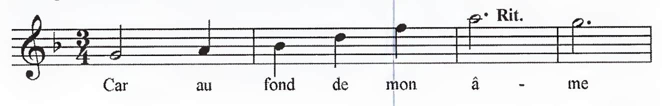
Quand le bonheur en passant vous fait signe et s'arrête
Il faut lui prendre la main
Sans attendre à demain

Tendre la main au bonheur immédiat d'une part, conjurer le vieillissement et toute forme de flétrissement, c'est ce fonds d'urgence amoureuse dans lequel puise le répertoire de la chanson, mais aussi celui de la poésie et d'autres formes de littérature :
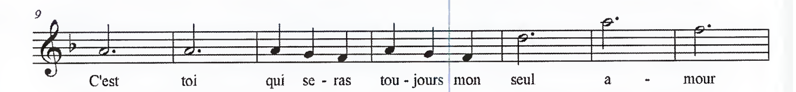
Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain :
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie.
(Ronsard)

Donc, si vous me croyez, mignonne,
Tandis que vostre âge fleuronne
En sa plus verte nouveauté,
Cueillez, cueillez vostre jeunesse.
(Ronsard)
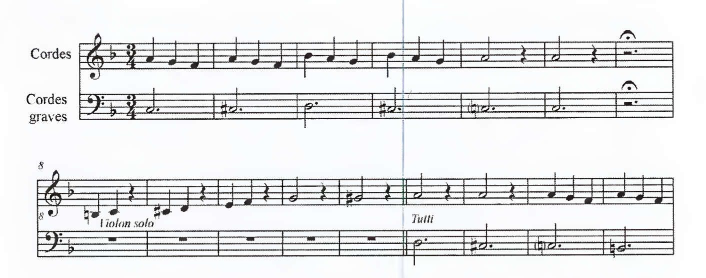
L'accompagnement du chant, confié à un important ensemble où dominent les cordes, est une façon majestueuse d'envelopper le propos. Mais surtout le public, qui connaît son artiste et la musique, attend la finale du refrain où la supplication du chanteur se fera dans un élan irrésistible : une gamme ascendante la première fois



une même gamme « encore plus ascendante » une seconde fois précédée de deux tourbillons comme s'il s'agissait d'une préparation au grand saut :



On ne peut pas non plus rechigner contre l'introduction de l'orchestre : elle est faite pour enrôler les amoureux (Violetta et Juan, certes, mais aussi tous ceux qui vibrent aux mêmes sentiments dans la salle) : même mouvement d'appel que ci-dessus, avec descente chromatique des graves qui ont une incontestable vertu de confort et d'appel au bien-être :



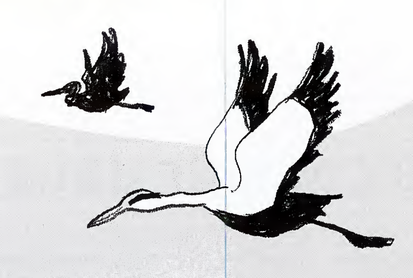
Gérard Authelain

1 On peut consulter l'affiche du film sur le site http://www.moviecovers.com/getjpg.html/VIOLETTES%20IMPERIALES.jpg

La couleur dans le noir et blanc

Pour consacrer le noir comme une authentique couleur, rien n'était plus « parlant » qu'une bande dessinée en noir et blanc. Tian Keu, jeune artiste lyonnais faisant partie d'un collectif d'illustrateurs (Le Bocal) livre ici son regard.





Le noir reprend ses couleurs

Dans le cercle chromatique des couleurs n'apparaissent ni le blanc ni le noir. Le langage cinématographique reprend cette division : d'un côté les films en couleur, de l'autre ceux en noir et blanc, c'est-à-dire en non-couleur.

Aujourd'hui pourtant, on peut affirmer que le noir est une couleur sans surprendre son interlocuteur. Nombreux en outre sont les cinéphiles qui estiment que les valeurs intermédiaires entre noir et blanc, globalement appelées gris, dégagent une richesse de lumière qui n'a rien à envier aux Technicolor et apparentés.

Parler de lumière à propos du noir n'est pas qu'une vision d'esthète. Si la plupart des mythes de création font naître la vie depuis les ténèbres, et donc font du noir la couleur primordiale et celle de l'inerte, pour certains artistes contemporains le noir est au contraire lieu de contemplation de la lumière.

Pierre Soulages, interrogé par Charles Juliet qui lui demandait si le noir n'était pas associé aux puissances de mort, répond : « Quand on écrit avec de l'encre noire, ce n'est pas forcément une lettre de condoléances. » Et il explique qu'un jour où le noir avait recouvert entièrement une de ses toiles, « les différences de matière, de texture, captant ou refusant la lumière, créaient des valeurs et des couleurs particulières, une qualité de lumière et d'espace qui excitait mon désir de peindre ».

Le peintre traite la couleur noire comme une autre couleur, opposant des surfaces lisses, des stries, des à-plats, organisant sa toile en rythmes où l'œil distingue des valeurs d'intensité différentes et « par mélange optique, il se crée une qualité spécifique de gris colorés : ces gris n'imitent pas une lumière, ils sont cette lumière ».

(On se reportera avec profit au livre de Michel Pastoureau, « Histoire d'une couleur », Le Seuil, 2008.)

Gérard Authelain

Vous chantiez ? Et bien dansez maintenant !

L'accordéon accompagne le chant, comme dans la chanson « La Saison des fruits rouges » chantée par La Bergère. Traditionnellement il accompagne aussi les danses. Mais y avait-il, jadis, une différence entre la danse et le chant ? Dansait-on sans chanter, et vice-versa. Clôde Seychal et Isabelle Bazin ont renoué avec cette pratique ancestrale indissociée pour les enfants et les parents à travers un « Bal des familles ».

Vous avez dit danse, accordéon ?
Oui, mais quelle danse ? Et puis l'accordéon, lequel ? Chromatique, diatonique ? Le bandonéon ? Le concertina ? Le mélodéon ?

L'univers de cet instrument aux multiples facettes est bien vaste, et vouloir l'embrasser dans son entier serait faire preuve de trop de gourmandise !
Nous avons choisi, pour accompagner, guider, devancer notre danse l'accordéon diatonique, qui se prête à merveille au répertoire traditionnel, communément nommé « folk ». Il désigne des airs, chantés ou instrumentaux, colportés au fil du temps dans le monde paysan d'abord, puis dont la transmission orale a été relayée par des passionnés de cette esthétique, qui ont pratiqué depuis le début du XXe siècle des collectages, conscients du déclin et de la disparition probable de ce répertoire suite aux mutations de notre société. Ces airs avaient plusieurs fonctions sociales, liées aux activités agricoles, mais on les jouait surtout pour faire danser. Bourrées dans le Massif central, rondes et andros en Bretagne, rigodons dans le Dauphiné, rondos dans le Sud-Ouest..., chaque région avait sa danse, chaque département, chaque village !

Danse folk, accordéon diatonique, chant (parce que « chanter c'est mieux que de ne pas le faire » Évelyne Girardon)... nous avions en main tous les ingrédients pour concocter notre « Bal des familles ». C'est en se basant sur des danses issues de la tradition, en y ajoutant des danses plus récentes inventées dans les années 1970, que nous avons monté un répertoire de danses, proches de celles pratiquées dans les bals folk, pour un public d'enfants. En adaptant les chorégraphies, en les simplifiant, en en inventant d'autres, nous nous sommes amusées à imaginer des formes et figures particulières. L'on y danse des cercles circassiens, des conchinchines, des polkas, des farandoles...

L'idée-force qui nous a animée pour élaborer ce « Bal des familles » est le désir d'une autre rencontre entre enfants et adultes. Les plus grands prennent en charge la danse des plus petits, les aident, les guident, mais partagent aussi, en même temps qu'eux, le statut « d'ignorant », le fait de ne pas connaître une danse et de l'apprendre ensemble. On se trompe, on rigole, on essaie encore, et petit à petit la chorégraphie prend forme et fait place au plaisir de danser.
Ce bal à notre sauce, nourri de nos expériences de musiciennes, danseuses et pédagogues, est né avec la forte envie de faire se rencontrer enfants et adultes, un bal dédié aux petits pendant lequel les parents seraient là pour eux, pour danser avec eux, leur consacrer du temps, de l'attention, vivre cette expérience si forte et particulière que procure la danse.

Clôde Seychal
Isabelle Bazin

Qui fait quoi ?

Ils écrivent [Les auteurs]
Gérard Authelain, rédacteur en chef
En collaboration étroite avec :
Bertrand Dicale, journaliste
Gilles Avisse, journaliste, programmateur spectacles « jeune public », artiste
Hélène Nougaret, professeur d'éducation musicale au collège à Montpellier
Armelle Bigot, Carole Dutouquet-Moreau, musiciennes intervenantes à Massy Palaiseau
Stéphane Oron, professeur de lettres au collège à Angers
Miguel Gonzalez, professeur de lettres au lycée à Lyon
Gaby Bizien, responsable « Musiques actuelles » pour l'association « Domaine Nord - Pas-de-Calais »
Clôde Seychal et Isabelle Bazin, artistes
Gabriel Yacoub, artiste
Dominique Fillon, compositeur
Tian Keu, illustrateur
Philippe Grimbert, psychanalyste
Cathy Proust, conseillère pédagogique en éducation musicale en Charente-Maritime
Et Maryz Bessaguet et Nathalie Dufrêne, rédactrices de la biographie des artistes, (Francofolies)

Ils écoutent, lisent, proposent, et veillent
[le comité de pilotage]
Vincent Maestracci, inspecteur général de l'Éducation nationale
André Cayot, inspecteur de la création et des enseignements artistiques, conseiller pour les musiques actuelles auprès de la ministre de la Culture et de la Communication
Pierre Blanc, conseiller « musique et danse », Gwénaëlle Dubost, conseillère « éducation artistique » à la DRAC Poitou-Charentes
Myriam Zanutto, conseillère musique au département Arts et culture, CNDP
Daniel Véron, chef du bureau de l'éducation artistique et des pratiques amateur, ministère de la Culture/DMDTS
Gérard Pont, Delphine Lagache, Émilie Yakich, Francofolies
Sylvie Canal, directrice de l'ADCEP
Nicolas Saddier, chargé d'étude aux arts, à la culture et à la musique, ministère de l'Éducation nationale/DGESCO

Ils coordonnent et éditent les Enfants de la Zique :
Francofolies,
Le Centre national de documentation pédagogique (SCÉRÉN/CNDP)

Nous contacter :



Francofolies
6 rue de la Désirée BP 53018
17030 La Rochelle cedex 1
Tél : 05.46.28.28.28
Mail : enfantsdelazique@francofolies.fr

SCÉRÉN-CNDP
@4 Téléport 1 BP 80158
86961 Futuroscope cedex
Tél : 05.49.49.78.78

Ils soutiennent les Enfants de la Zique :
Le ministère de la Culture et de la Communication [DMDTS – Drac Poitou-Charentes],
Le ministère de l'Éducation nationale [DGESCO – Inspection Générale],
L'ADCEP – Coordination de la fête de la musique,
La Sacem,
France Inter,
Curiosphère. tv/France 5

Remerciements :

Merci spécial aux artistes, auteurs, compositeurs et interprètes

Merci aux éditeurs et producteurs qui nous accompagnent dans notre démarche

Merci à Gérard Authelain
Merci à Francis Vernhet pour ses photos magnifiques
Merci à David Robert pour ses illustrations
Merci à l'équipe d'Antichambre pour la couverture
Merci à l'équipe de la petite boîte pour la mise en page

Merci au CFMI de Lyon, à Vincent Comici, à Claude Confort, à Marie-Agnès Manisier, à Charlie Rabuel, à Vivien Zangiacomi, à Jean-Paul Delon, à Luc Échampard, à Gabriel Yacoub et à Julien Biget pour les versions instrumentales.

Merci à tous ceux sans lesquels...



C'est aussi...

Une formation

Le Chantier des Profs et des Professionnels de la Culture : formation annuelle et nationale permettant d'élaborer des projets d'Action Culturelle pour des personnels de l'Éducation nationale et de la Culture – Inscriptions : enfantsdelazique@francofolies.fr

Des classes découvertes

Ma Classe Chanson, Les Primeurs à l'École, Les Chroniques Lycéennes :
faire découvrir la chanson francophone et ses différentes pratiques artistiques et médiatiques.

Pour toutes demandes d'informations : enfantsdelazique@francofolies.fr
Et sur le www.francofolies.fr rubrique Enfants de la Zique



Document ressource sur la Chanson du patrimoine et de l'actualité, le livret/cd des Enfants de la Zique/Fête de la Musique, s'adresse aux enseignants de toute la France. L'objectif de cet outil est de favoriser **la découverte de la Chanson** en milieu scolaire et **son approche** par l'écoute, le chant et ses résonnances culturelles et artistiques.

DE TOUTES LES COULEURS

1/ **Guy Béart** Les Couleurs du temps

2/ **Christophe** Les Mots bleus

3/ **Alain Bashung** Les Mots bleus

4/ **Claire Diterzi** La Musique adoucit les mœurs

5/ **Mademoiselle K** Peur du noir

6/ **JeanLouis Murat** Les Hérons

7/ **La Bergère** La Saison des fruits rouges

8/ **Barbara** Le Soleil noir

9/ **Emmanuelle Saby** La Poulette grise

10/ **Yves Montand** La Butte rouge

11/ **Claude Nougaro** Le Rouge et le Noir

12/ **Steve Waring** Rouge-queue

13/ **Sanseverino** Rouge

14/ **Alain Souchon** L'Amour à la machine

15/ **Luis Mariano** L'Amour est un bouquet de violettes

Une opération d'intérêt général, **diffusion gracieuse sur demande**.

Maternelles, écoles, collèges & écoles de musique

15e édition 2008 / 2009

Livret + CD















[Francofolies] SAS au capital de 37 000 € - Siège social : 6, rue de la Désirée, 17 042 La Rochelle cedex - RSC La Rochelle 87 B 124 - SIRET 341 102 770 00086 - Code APE 923A - Licences 2e et 3e catégories N° 2 144482 et N°3 - 144483
Graphisme couverture livret + CD Antichambre - Graphisme livret : la petite boîte - Impression: Vincent Imprimeries 26, avenue Charles-Bedaux 37042 Tours - Pressage du CD : Fox's - Imprimé sur papier certifié PEFC - ISBN : 978-2-240-02670-5
PEFC